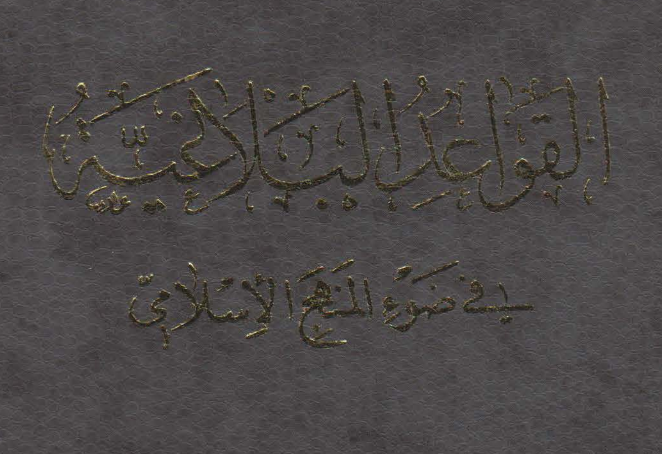
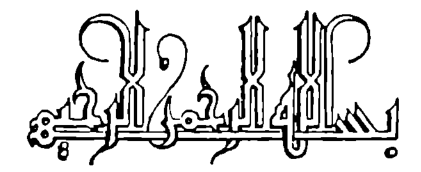


# القواعد البلاغية

## في ضوء المنهج الإسلامي




الدكتور محمود البستاني

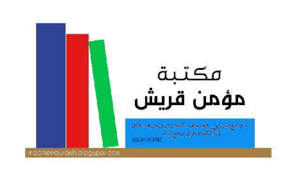


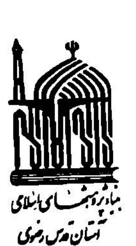
# القواعد البلاغية

## في ضوء المنهج الإسلامي

تأليف

الدكتور محمود البستاني





الكتاب: القواعد البلاغيّة في ضوء المنهج الإسلامي

المؤلف: الدّكتور محمود البستاني

الناشر: مجمع البحوث الاسلامية، ايران ـ مشهد

ص.ب ٣٦٦/ ٩١٧٣٥

الطبعة: الأولى ١٤١٤ هـ

العدد: ٢٠٠٠ نسخة

الأُمور الفنيّة و الطبع: مؤسسة الطبع و النشر في الآستانه الرضوية المقدسة.

## كلمة المؤسّسة

انطلاقاً من حرص مؤسّستنا (مجمع البحوث الإسلامية) التابع للآستانة الرّضوية المقدّسة، على الجمع بين المعاصرة و التراث، نتقدّم إلى القارئ بكتاب جديد يجمع بين التراث البلاغي و بين البلاغة المعاصرة، و هو كتاب (القواعد البلاغيّة في ضوء المنهج الإسلامي)، حيث يضطلع بكتابة قواعد جديدة تتناسب مع ثقافة العصر دون أن تهمل قسماً من بلاغتنا الموروثة الّتي تشكّل مادة مشتركة بين الأجيال جميعاً، مضافاً إلى أن الكتاب المذكور يحاول أن يستخلص من القرآن الكريم و من أدب المعصومين (عليهم السلام) غالبية القواعد البلاغيّة الجديدة ويستشهد بهذه النّصوص التربوية، بدلاً من النّصوص العادية الّتي شحنت الكتب البلاغية القديمة بها، بخاصة تلكم النّصوص المنحرفة الّتي تصبّ في موضوعات كالجنس، و الخمر، و مدح السلاطين... إلخ. لذلك فانّ اهميّة هذا الكتاب، تتمثّل أولاً في انطوائه على البلاغة الجديدة، و ثانياً في اعتماده على النّصوص التّشريعيّة، آملين من ذلك أن يفيد الكُتّاب المعاصرون من هذه المادة، و أن يفيد منها الدارسون أيضاً، بخاصة المؤسسة الحوزوية و المؤسسة الجامعية الّتي لا تزال ـ مع الأسف ـ مشدودة إلى البلاغة الموروثة غير المتناسبة مع ثقافة العصر، سائلين الله تعالى أن يوفّق الجميع إلى خدمة الإسلام في ظلّ رعاية الإمام الرّضا (عليه السلام) فيما تعمل مؤسّستنا في ظلّه (عليه السّلام)، مستمدّين منه بركة أعمالنا الثقافية، مكرّرين السؤال إلى الله تعالى أن يمدّنا برعايته، انّه سميع مجيب.

**مجمع البحوث الإسلامية**

# الفهرس

الصياغة الفكريّة: الأسلوب المباشر ـ الأسلوب غير المباشر ـ الأسلوب المزدوج.

## الفصل الثاني

## العنصر الموضوعي (ص٤٧ـ٥٨)

ـ تعريفه ـ مادته ـ الموضوع و فكرته: ١ـ انتخاب الموضوع ـ ٢ـ تحديده ـ ٣ـ وحدته وتنوّعه ـ وحدته وتفريعاته.

## الفصل الثّالث

## العنصر المعنوي (ص٥٩ـ١٦٨)

ـ تعريفه: العنصر المعنوي والإسناد ـ الإسناد وأركانه ـ أقسامه: الإسناد المفرد: تقسيمه إلى تام و ناقص. تقسيم التّام إلىٰ: اسمي، فِعلي، تقسيم النّاقص إلىٰ ـ ١ـ إضافي، تقسيم الإضافي إلىٰ مفرد ومتعدّد ـ ٢ـ وصفي ـ ٣ـ فعلي.

الإسناد المركّب: تقسيمه إلىٰ بسيط و مفصّل.

**أداوته:** ـ ١ـ أدوات رابطة ـ ٢ـ أدوات بيانيّة.

أساليبه: الوصفيّة و المعياريّة. مستوياتهما: التّعبير المجرّد، التعبير الاستدلالي، مستوياته: الاستخلاص، التّعليل، التّفسير، بلاغة الوصف. الانتخاب ـ الدقّة ـ عضويّة الوصف: الوصف الخارجي و الدّاخلي: أشكاله، علاقته بالحكم. بلاغة الحكم، أساليبه: العبارة الحكمية و مضمونها ـ العبارة الحكمية وصياغتها ـ العبارة الحكمية و موقعها. عنصر السّخرية و علاقتها بالحكم.

ـ التّقديم و التأخير ـ مسوّغهما ـ مستوياتهما.

ـ تنويع الزَّمن و علاقته بالتّقديم و التأخير. مستوياته:

ـ المماطلة و المفاجأة و علاقتهما بالتّقديم و التّأخير.

ـ أقسام المماطلة ـ المماطلة و التشويق. المفاجأة.

ـ الذّكر و الحذف ــ مسوّغاتهما ــ مستوياتهما ـ الإجمال و التّفصيل ـ مستوياتهما ـ أشكالهما ١ ـ الشكل المباشر، ٢ــ غير المباشر ٣ ــ البنائي ـ ٤ـالمتدرّج.

مسوّغات الإجمال و التّفصيل. ملاحظات:

الإسهاب و الاقتصاد و علاقتهما بالإجمال و التّفصيل. ــ الإثبات و النّفي ـ التّوكيد، التّكرار، صياغته: التّكرار اللّفظي، اقسامه، الصّياغة العامّة، الصياغة الخاصّة، التّكرار الدّلالي، التّكرار الجزئي، التّكرار الكلّي، التّكرار الموضعي ـ النّفي ـ الاستثناء: مستوياته، مسوّغاتها أقسامه. ـ الاستدراك ـ أقسامه: أوّلي، ثانوي، مزدوج.

ـ الترتّب أو الشّرط، مسوّغاته، دلالاته، أساليبه، التّداخل، التّكرار، الاشتراك، التّفريع، التقديم، الحذف ـ أدواته.

ــ الوحدة و التّنوع ــ التّنوع و أشكاله: التّباين، التّآزر، التّجانس، التّقابل.

أسَاليبه: التّتابع، التجاور، التعاقب، التّكوّر.

ـ أدواته: العطف، الامتداد ـ العدد و أساليبه. ـ التّقابل و التّضاد ــ مسوّغاته ـ مستوياته: التقابل المقطعي، التقابل البنائي، **نسبيّته**، أشكاله: الجمع، التّفريع، التحوّل، الدّمج، التّباين.

ـ أساليبه: التقابل المتكرّر، التقابل المتعدّد الأطراف، التقابل المتوازن الأطراف، التقابل **المتداخل** الأطراف.

ـ التقابل الرمزي، التقابل من خلال الوحدة، مستوياته.

## الفصل الرّابع

## العنصر الصّوري (ص١٦٩ ـ ٢٢٤)

ـ تعريفه ـ أهمّيّته، أشكاله.

١ ـ التشبيه، أدواته. التشبيه و التفاوت ـ التّشبيه و التّضاد.

مستوياته و أشكاله: الإفراد و التـركيب، التّفريع و الامتداد و التكثيف، التشبيه المتداخل: أقسامه، التشبيه المتكرّر، التشبيه القصصي، التشبيه بالمثل.

٢ـ الاستعارة ، مسوّغاتها، الفارق بينها و بين التشبيه.

مستوياتها: الصّياغة المباشرة، غير المباشرة. الجزئيّة، الوصفيّة.

الاستعارة و تبادل الصّفات ـ الاستعارات التّركيبيّة، ملاحظات.

٣ـ التّقريب، مستوياته

٤ـ التّمثيل، مسوّغاته، مستوياته ـ التّمثيل و التداخل

٥ ـ الرّمز، مسوّغاته، مستوياته، تركيبه، رموز خاصة.

٦ـ الاستدلال، الاستدلال و التشبيه، الإستدلال و الرمز، مستوياته:

٧ـ التّضمين، التضمين و التّورية.

٨ـ الفرضيّة، مسوّغاتها، مستوياتها.

٩ـ المبالغة.

١٠ـ الإحالة.

## الفصل الخامس

## العنصر اللّفظي (ص٢٢٥ ـ ٢٦٦)

تعريفه. العبارة المفـردة، مستويـاتها: العبـارة الفصيحة، المألـوفة، المشـرقة، النسبيّة، الفخمة، الرّقيقة، العاديّة.

ـ العبارة المركّبة، الفصاحة و السّلامة، الجدّة.

ـ الإسلوب اللّفظي، الحوار و السّرد.
ـ الحوار: تعريفه، مسوّغاته، خصائصه، و أطرافه، أقسامه:
الحوارالخارجي والداخلي،الحوار الخارجي ومستوياته، الحوارالداخلي ومستوياته.
تقسيماتثانويّة:الحوارالمشترك والانفرادي،المبهم والمحدّد،الجمعي والفردي
ـ تقسيماته فرعيّة: الحوار المزدوج، المتكرّر، المسرحي، المنقول، الفرضي، الرّمزي، الصّامت، حوار الرّسائل.
ـ الحوار و أطرافه: حوار السّماء مع المخلوقات، مع الملائِكة، مع الظواهر الكونيّة. محاورة المخلوقات: التحاور الخاص، التحاور العام.
ـ أطراف الحوار الأخرىٰ: حوار البشر مع الملائكة، مع الجن، مع الحيوانات.
ـ صيغ الحوار.
ـ الضمائر و صلتها بالحوار والسرد. و حدة الضمائر، تنوّعها.

## الفصل السّادس

## العنصر الإيقاعي (ص٢٦٧ ـ ٢٧٩)

ــ مسوّغاته ــ مستوياته ١ــ من حيث البُنية: من حيث الصّوت، من حيث المدىٰ ٢ـ من حيث الصّياغة: التجانس، مستوياته.
التّوازن، مستوياته. ملاحظات: الإيقاع الموحّد و المتنوّع، الإيقاع الخارجي والدّاخلي.

## الفصل السابع

## العنصر الشّكلي (ص٢٨١ ـ ٣١٠)

ـ تمهيد ـ الأشكال الشّرعيّة: السورة، الدّعاء، الحديث الفنّي، الزّيارة، الذّكر.

ـ الأشكال المشتركـه: الخطبة، الخاطرة، الادب القصصـي: القصّة القصيرة، الرّواية الحكاية، المسرحيّة ، المقالة، الرِّسالة.

## الفصل الثامن
## العنصر البنائي (ص٣١١ـ٣٢٦)

ـ تعريفه ـ وحدة النّص الأدبي، مسـوّغاتها: الأشكال البنائيّة ـــ الموضوعات و بناؤهـا: من حيث صلتها بفكـرة النص، من حيث صلتها بـالعرض، من حيث الآليّـة التي تنظّمهـا، النّمـو، التجـانس. مـن حيث الهيكل الخـارجي: البنـاء الأفقي، البناء الطّولي، البناء المقطعي.

# التّمهيد

قـديتساءل القـارئ عن المسـوّغ الّذي دفعنـا إلى أن ننتخب عنـوان «البلاغـة الإسلاميّـة» بدلاً من البلاغة التّقليـديّة الّتي اعتيد تـدريسها في المؤسّسات الثّقـافيّة؛ مثل الحوزة و الجامعة و غيرهما.

البـلاغة القـديمـة تطبعهـا جملة مـن العيوب الّتي لا يمكن التّغـاضي عنهـا؛ بخاصّة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ صياغة قواعدها تمتدّ إلى أكثر من ألف عام، حيث حدثت تطوّرات فنّيّة خلال هذا الزّمن؛ بنحو يجعل البلاغة الموروثة قاصرة عن تمثّل ذلك ـ بطبيعة الحال.

طبيعيّاً؛ نحن لا نملك الحقّ في مطالبة البلاغيّين القُدامى بأن يتجاوزوا حدود زمنهم، و أن يصوغوا القـواعد الّتي لا تسمح بها ثقافتهم الفنّيّـة آنذاك، و لكنّنا نملك الحقّ في توجيـه اللّوم إلى المعـاصرين الّذين جمـدوا على قواعـد أسلافهم؛ بحيث يمكن القول بأنّ دراساتهم للبـلاغة التّقليديّة أفسـدت أذواقهم و عطّلتها بدلاً من أن تُنميها و تصقلها...

صحيح أنّ قسماً مـن هذه القواعـد لا يزال يحتفظ بفـاعليّته و صـوابه؛ إلاّ أنّ قسماً آخر منه يظلّ موسوماً بعيوبٍ يمكن إجمالها في النّقاط الآتية:

١ ـ عـدم شموليّتها لجميع القـواعد؛ بمعنى أنّ البـلاغة القديمـة لم تتناول كلّ أشكـال الفنّ و كلّ قـواعـده، بل اقتصـرت على البعض منهـا دون البعض الآخـر..

فالقصّة ـ على سبيل المثال ـ مع أنّها تحتـلّ مساحة كبيرة من نصوص القرآن الكريم لـم تتحدّث البلاغة القديمة عنها حتّى بكلمة واحدة، علماً بأنّ بعض البلاغيّين يصرّح بأنّ هدفه هو: دراسة الإعجاز القرآني الكريم، فكيف يهمل أهمّ عناصر هذا الإعجاز و هو: القصّة القرآنيّة!

٢ـ تتّسم البلاغـة القديمة بالتّناول «الجـزئيّ» للنّصّ بدلاً من التّناول «الكلّيّ» له؛ بمعنى أنّ قواعدها تتناول المُفردة أو الجُملة أو الفقرة فحسب؛ حيث تحصر ذلك في نطاق المسنـد و المسند إليـه و قيودهما من حيث الـذّكر و الحـذف و التّقديـم و التّأخيـر و التّعـريف و التّنكيـر... إلخ، فـي « حقل المعـاني »، و في نطـاق التّشبيـه والاستعـارة و الكنـاية... إلـخ، فى «حقل البيان»، و فـي نطاق المحسنـات اللّفظيّـة والمعنويّة في « حقـل البديع » ،وهي جميعاً لا تتجاوز المفـردة أو الجملة أو الفقرات المَحدودة؛ علماً بأنّ النّصّ الأدبيّ لاتنحصر جماليّته في فقراتٍ أو آياتٍ مستقلّة، بل في كونـه جملاً أو آياتٍ يرتبط بعضهـا مع الآخر، و يخضع لهندسةٍ خـاصّة من حيث تنسيق الأفكـار و المواقف. فمثـلاً لو تنـاولنـا «سورة الكهف» و أخضعنـاها للتّنـاول الجزئيّ لَما خرجنا بأكثر من آيـاتٍ أو جُمل متناثرة منفصل بعضها عن البعض الآخر على نحو الأعضاء المنفصلة عن جسم الإنسان، كاليد أو الوجه أو الصّدر... لكنّنا لو أخضعنـاها للتّنـاول الكلّي لخرجنـا بنتيجة أُخـرى هي مـواجهتنا لنصّ فنّيّ متنـاسق الأجزاء على نحو التّنـاسق الّذي نلحظه في تركيبة الجسم البشـريّ، أو سائر الأجسام أو الأشكال الطّبيعيّة و المُصطنعـة، فالسّورة بدأت بطـرح فكرة خاصّة، هـي نبذ زينة الحياة الدّنيا (**إِنَّا جَعَلْنَـا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهـا لِنَبْلُوَهُمْ...**) ثمّ قدّمـت قصّة «أهل الكهف» لتجسّـد لنا مفهـوم «نبـذ الزينـة» عمليّاً مـن خلال اللّجـوء إلى الكهف، ثمّ طرحت فكرة نبذ الزّينة من جديد حينما قالت: (**وَلاَ تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيا**) حيث أعقبتهـا بقصّة جديـدة هي قصّة صـاحب الجنّتين الّـذي بهرته ــ على عكس أصحاب الكهف ـ زينـة الحياة الدّنيا؛ بحيث ظنّ أنّ جنّتيـه لن تبيدا أبداً، بل

شكّك حتّى بقيام السّاعة. ثمّ تقدّم النّصّ بطرح فكرة زينة الحياة الدّنيا للمرّ ة الثّالثة؛ حينما قال: (**الْمَالُ وَ الْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا...**) بعد ذلك قدّم قصّتين: إحداهما عن شخصيّة موسى و العالم، و الأُخرى عن شخصيّة ذي القرنين؛ حيث جسّد العالم شخصيّة مبهمة منعزلة عن الدّنيا، و حيث جسّد ذو القرنين شخصيّة مشهورة ملكت شرق الأرض و غربها، إلاّ أنّها لم تبهرها زينة الحياة الدّنيا كما بهرت صاحب الجنّتين... فالمُلاحظ هُنا أنّ السّورة الكريمة قد ارتبط بعضها مع الآخر؛ بحيث لم تفصل الآيات بعضها عن البعض، كما لم يفصل نثرها القصصيّ عن نثرها غير القصصيّ، بل تلاحمت جميعاً وفق تخطيط هندسيّ قائم على فكرة «زينة الحياة الدّنيا» بالنّحو الّذي لحظناه، و هو تخطيط يقابل بين أشخاص نبذ بعضهم زينة الحياة، و تشبّث البعض الآخر بها، و يقابل بين أشخاص تملّك بعضهم مزرعة صغيرة فبهرته، بينما تملّك بعضهم كلّ بقاع الأرض: شرقها و غربها، دون أن تبهره الزّينة المذكورة...

إذاً: كم يتحسّس القارئ بجماليّة النّصّ الأدبيّ و حيويّته؛ حينما يتناوله من خلال « الكلّ» و ليس من خلال « الجزء» الّذي يطبع البلاغة القديمة.

٣ـ العيب الثّالث الّذي يطبع البلاغة الموروثة هو:

خطأ المفهومات البلاغيّة ذاتها ... فمثلاً نجد في حقل «التّشبيه» أنّ البلاغيّين يذكرون بأنّ « التّشبيه البليغ» ـ و هو ما حُذفت منه أداة الشّبه و وجه الشّبه ـ أشدّ بلاغة من التّشبيه المقترن بالأداة، و أنّ «تشبيه التّمثيل» ـ و هو ما كان وجه الشّبه فيه مُنتزعاً من أطراف متعدّدة ـ أشدّ بلاغة من غيره ... إنّ أمثلة هذه المعايير فضلاً عن أخطائها الملحوظة الّتي تشتمل على التّناقض بينها؛ تنطوي أيضاً على خطأ المعيار ذاته. أمّا التّناقض فيتمثّل في ذهابهم إلى أنّ التّشبيه الّذي حذفت أداته و وجه الشّبه فيه هو أبلغ من غيره؛ يتناقض مع ذهابهم إلى أنّ التّشبيه الّذي تتعدّد أوجه الشّبه فيه هو أبلغ من غيره؛ فإذا كان حذف وجه الشّبه دلالة على بلاغته، فكيف يصبح تعدّد وجه

الشّبه دلالة على بلاغتـه أيضاً؟! أليس هذا تناقضاً واضحاً بين المعـايير؟! و أمّا خطأ المعاييـر ذاتها فيتمثّل في ذهابهم إلى كون التّشبيـه الّذي حذفت أداته و وجـه الشّبه هو أبلغ من غيره؛ حيث يتـرتّب على ذلك أن تكون تشبيهات القرآن الكـريم مثلاً ـ و هي في الغالب تشتمل على ذكر الأداة و وجه الشّبـه ـ أقلّ بلاغة من التّشبيهات الّتي يصوغها البشر، و هذا هو « الكفر» بعينه ببلاغة القرآن.

و ما نلحظـه من خطأ المعايير البلاغيّـة الموروثة في ميدان مـا يسمّى بـ«علم البيان» نجده في علمي «المعاني» و «البديع» أيضاً... فلو وقفنا ـ على سبيل المثال ـ عنـد معاييـر «السّجع» للحظنا أنّ البـلاغيّين يزعمـون بأنّ أحسن السّجع ما تسـاوت عبارتـه، ثمّ ما طالت عبارتـه الثّانية، ثمّ مـا طالت عبارته الثّـالثة، و لا يحسن عكس ذلك... و يعلّلون ذلك بتعليلٍ يفتقر إلى معرفـة أبسط المبادئ النّفسيّة؛ حيث يدّعون بأنّ السّامع إذا واجه عبارة أقصر من الأُولى؛ يكون في استجابته للنص متعثّراً .

ترى: هل أنّ قـوانين الإدراك البشري و ما يُواكبهـا من قوانين الاستجابة تـؤيّد مثل هـذه المـزاعم الّتي ينشرهـا البـلاغيّون؛ دون أن يلمّـوا بمبـادئ الإدراك البشـريّ وطرائقه... ؟!

أصحيح أنّ استجـابـة الإنسان لجمـال العبـارة ينحصـر في مواجهتـه لعبـارة قصيرة، ثمّ لعبارة تكبر عن الأُولى، ثمّ لعبارة تكبر عنهما... إلخ.

إنّ أمثلة هذه المبـادئ ـ فضلاً عن كونهـا لا تتّسق مع قوانين الإدراك البشريّ؛ حيث إنّ هـذه القوانين تُخضع كـلّ شيءٍ للسّياق؛ بحيث تصحّ القـاعـدة الّتي ذكرهـا البـلاغيّـون في سيـاقٍ خاص، و لا تصحّ فـي سياق آخـر، حيث يكـون العكس هـو الصّحيح....

أقول: إنّ معايير البلاغيّين المُشار إليها ـ فضلاً عن كونها منافية لأبسط مبادئ التّذوّق الفنّيّ، فإنّها مخالفة لبلاغة القرآن الكريم ذاته... فكم من عبارات مسجوعة؛ تبدأ طويلـة ثمّ تقصر، أو تبدأ قصيرة ثم تطـول، ثمّ تقصر من جديـد، أو تتوازن حيناً،

وتتأرجح بين الطّول و القصرحيناً ثالثاً و هكذا بـالنّحو الّذي سنلحظه عند حديثنا عن «العنصر الإيقاعي» في البلاغة...

إذن: إنّ أمثلة هذه المعايير تظلّ منافية لمبـادئ المعرفة، و لبلاغة القرآن ذاته. حينئذ هل يصحّ أن نعتمد على هـذه المعايير المنحرفة عن القـرآن و بلاغته في حقل البلاغة القديمة؟

إنّ هذه العيوب و نظائرهـا ـ ممّا نعرض له خلال هـذا ا لكتاب ـ تحملنا على إعادة النّظـر في البلاغة الموروثـة، و محاولة صيـاغتها من جديد في ضـوء النّصوص الشّـرعيّة «الكتـاب» و «السنة» حيث نحـاول أن ننتزع قـواعدهـا من نصوص القـرآن الكـريم و أحـاديث النّبيّ صلّى الله عليــه و آلـه و أهل البيت عليهم السّـلام، و هي نصـوص إعجـازيّـة تخطّت حـدود الـزّمن؛ بحيـث صيغت بنحـوٍ تتـوافق مع سـائر التّطوّرات الّتي شهدتها العصور الأدبيّة، و منها: «المعايير البلاغيّة الحديثة».

طبيعيّاً؛ أنّ الإسلام لم يقدّم لنـا قواعد جاهزة، بل قدّم لنـا نصوصاً تنطوي على القواعد المُشار إليها، و السّـرّ في ذلك هو: أنّ المشرّع الإسلاميّ؛ سمح لكلّ شخص بأن يستخلص القواعـد وفقاً لطبيعة الثّقـافة الّتي تغلّفه و البيئـة الّتي ينتسب إليها، إلاّ في نطاق محدّد من القواعد العامّة الّتي تشكّل تراثاً مشتركاً لجميع الأزمنة، و هذا من نحو القـاعدة العـامّة الّتي صـاغها الإمـام الصادق عليـه السّلام في تحـديده لبعض جوانب البلاغـة؛ حيث قال: «ثلاثة فيهنّ البلاغة: التّقـرّب من معنى البغية، و التّبعّد من حشو الكـلام، و الدّلالة بـالقليل على الكثير» فـدقّة المعنى والتّركيـز و الاقتصاد لغويّـاً: تظلّ معاييـر فنّيّة لا تخـصّ ذوقاً أو جيلاً دون آخـر، بل تشكّل معـايير عـامّة لمطلق الأزمنة، و لذلك أكسبها الإمام عليه السـلام سمة «القاعدة» في حين أنّه عليه السّـلام نسج صمتاً حيـال القواعـد البلاغيّـة الأُخرى حتّى يتـرك لنا ــ نحن المعنيّين بشؤون الفنّ ـ أنْ نُعنى باستخلاص القواعد وفقاً لطبيعة البيئة الّتي تفرض هذه القاعدة أو تلك. فمثلاً؛ نجـد أنّ العصر الحـديث قد اعتمد «النثـر المرسل» بـدلاً من «النّثر

المقفّى» أو ما يسمّيه البلاغيّون بـ«السّجع» و قد تجيئ أجيال جديدة فتعتمد النّثر المقفّى من جديد مثلاً... و هذا يعني أنّ الإرسال أو التّقفية تظلّ مجرّد وسائل جماليّة تفرضها مواضعات البيئة... و لذلك نجد أنّ القرآن الكريم مثلاً أو النّصوص الأدبيّة المأثورة عن النّبيّ و أهل البيت عليهم السّلام تجمع بين النّثر المرسل و النّثر المقفّى، فنجد سورة قصيرة مثل سورة «النّصر» قد اعتمدت «النّثر المرسل» في آياتها الثّلاث، و نجد سورة قصيرة أُخرى ذات ثلاث آيات أيضاً؛ قد اعتمدت «النّثر المقفّى» وهي سورة «العصر»... وهذا يعني أنّ النّصّ القرآنيّ الكريم قد راعى ـ من جانب ـ لغة العصر؛ حيث كان النّثر المقفّى في العصر الجاهليّ يقف قبالة الشّعر المقفّى، حتّى لكأنّ الفارق بين النّثر والشّعر آنذاك هو: انتظام الوزن في تفعيلاته المعروفة فحسب، و لكنّ القرآن ـ من جانب آخر ـ راعى مطلق المعايير الفنيّة متمثّلة في «النثر المرسل» الّذي يظلّ طابعاً لكلّ الأجيال الأدبيّة؛ قديماً و حديثاً.... ممّا يعني أنّ هناك معايير مُطلقة في «البلاغة الإسلاميّة» لا تخصّ بيئة دون أُخرى، مقابل معايير «نسبيّة» تراعى من خلالها طبيعة المرحلة التّاريخيّة الّتي تطبع هذا العصر أو ذاك.

انطلاقاً من هذه الحقائق نحاول في هذا الكتاب أن نقدّم البلاغة الإسلاميّة وفق مبادئ مستقاة من النّصوص الشّرعيّة من جانب بصفة أنّها تشتمل على ما هو عامّ و خاصّ؛ حيث نستخلص منها ما هو عامّ، و أن نستخلص ـ من جانب آخر ـ مناهج جديدة مستقاة من روح التّشريع الإسلاميّ؛ ممّا أُتيح لمناخنا المعاصر أن يتوفّر عليها، و هو مناخ يفرض علينا أن نخطّط لمنهج بلاغيّ يختلف بطبيعة الحال عن المنهج البلاغيّ القديم في تصوّراته الّتي أشرنا إلى جانبٍ منها، مع ملاحظة أنّنا سوف نحتفظ ـ في الآن ذاته ـ بالخطوط الأصيلة الّتي توفّرت البحوث البلاغيّة الموروثة عليها...

## ٢ـ البلاغة و الأدب

لكن: قبل أن نتحدّث عن المنهج البـلاغيّ؛ ينبغي أن نعرض لمفهوم «الأدب» أو «الفنّ» و قضاياه بنحو عابر ما دامت البلاغة تشكّل القواعد أو المبادئ الّتي يتوكّأ عليها الأدب أو الفنّ...

يمكن أن يعرّف الأدب أو الفنّ بأنّـه: «التّعبير الجميل عن الحقائق» و هـذا ما يميّزه عن «العلم» الّـذي يعرّف بأنّه «التّعبيـر المنظّم عن الحقائق» و يميّـزه أيضاً عن الكـلام العادي الّـذي يمكن أن يُعرّف بأنّـه «التّعبيـر الّذي يفتقـد عنصر الجمـال أو التنظيم» كما هو طـابع الحديث اليومي الـذي تصدر عنه غالبيّة النّـاس في تعاملهم بعضاً مع الآخـر: حيث لا (فنّ) فيه، كما لا يخضع لمفهوم (العلم) الّـذي يستند إلى حقائق و أرقام تُكتب بِشكل منظّم و دقيق.

إنّ الفارق بين (الفـن) و غَيره ـ سـواء أكان علمـاً أم كلامـاً عاديـاً ـ هـو وجود عنصر (الجمال) فيه، فعندما نقول بأن ١ + ٣ = ٤ أو عندما نقول بأن الماء مركب من عنصرين، أو عنـدما نقول «حان وقت الصّبح»: نكـون أمام تعبيرات علميّة أو عـاديّة تُعبّـر عَن حقـائق الحيـاة بشكل واقعيّ لا زيـادة فيـه أو نقصـان كمـا لا مجـالَ فيـه للعـواطف أو الأنفعـالات....، لكن عندمـا نقـول « مـرحباً بطلـوع الصّبح» أو نقـول «انفجر الصّبح» أو نقـول «اندلع لسـان الصّبح» حينئذ نكون أمـام تعبيرات فنيّـة نظراً لوجود عنـاصر جديدة في هذا التّعبير مِثل مـادة: «التخيّل» و مِثل عنصر «الانفعال»، فالتخيّل هو الّـذي أوجد علاقة بين (الصّبح) و بين (اللسان) حيث لا عـلاقة واقعيّة بينهما، كمـا إن (الانفعال) أو حـدّة العاطفـة هي التي جعلتنا نهتـف قائلين (مـرحباً بالصبح)، ... أمـا لو قلنـا (حان وقت الصبح) فلا وجـود لعنصر التّخيل فيـه، كما لا وجود للعنصر العـاطفي فيه، بقدر ما تعبّر هـذه الجملة الأخيرة عن حقيقة مـوضوعية بحتة تعتمد العنصر (العقليّ) أو (المنطقيّ) فحسب، بينمـا يعتمد الفن ـ مضافاً الى

عنصر (المنطق) أو (العقل) ـ عنصري (التّحيل) و (العاطفة) كما قلنا.

إذاً: هنـاك عناصـر مثل (التّخيل) أو (الانفعـال) و غيرهمـا هي التّي تُكسب التعبير (جمالية) خاصّة تميّزها عن التعبير العلمي أو العادي. و هذه العناصر تتجسّد في قوالب أو أدوات مختلفة من التعبير، منها ما هو (لفظي) مثل انتقاء العبارة و متانة تركيبها، و منها ما هـو (إيقاعي) مثل: القوافي و الأوزان في الشعر، و مثل الفواصل و غيرها في النثـر، و مثل تجانس الحروف و توازن العبارات في مطلق الكـلام، ومنها ما هو (صوري) أي ما يتركّب من شيئين توجد بينهما علاقة لا وجود لها في عالم الواقع مثل إيجاد العلاقة بين (الصبح) و (اللسان) كمـا لحظنا. و هو ما يتمثل في التشبيه و الاستعارة و الـرمز و مـا إلى ذلك... و منها مـا هو (بنـائي) أو (هندسي): مثـل صوغ العبارات أو المـوضوعات وفق تخطيط خـاص بحيث يترابط بعضها مع الآخـر بنحو تكون بين كل عبارة و اخرىٰ أو مـوضوع و آخر: علاقة سببيّة بـالنحو الّذي لحظناه في سورة الكهف مثـلا... و منها ما هـو (شكلي) مثل القصة أو المسرحيـة أو الخطبة أو السورة ...إلخ، حيث تخضع كل و احـدة منها الى صياغـة خاصة،... و منها مـا هو (موضـوعي) مثل: انتخاب المـوضوع من حيث فائدتـه النفسية أو الاجتمـاعيّة، ومن حيث اقتـرانه بمـا هـو طـريف أو مدهش: حيث يسـاهم انتخـابنـا لنمط الموضـوع وطرافته في اضفاء عنصر (الجمال) عليه كما هو واضح.

إذاً: هناك مجموعة ادوات تشكّل مفهـوم (الجمال) الّذي يميّز الفن أو الأدب عن العلم أو الكلام العادي اللّذين يفتقران لأدوات (الجمال) المشار اليه...

و الآن: إذا أدركنـا هـذه الحقيقـة أمكننـا أن نـوضّح عــلاقـة الفن أو الأدب بـ(البلاغة)، فـاذا كـان الفن أو الأدب هـو: (التّعبيـر الجميل عن الحقـائق) فإنّ «البـلاغة» هي: القـواعد أو المبـادئ أو المعـايير التّي يحـدّد ما هـو (الجميل) من التعبير، أي أنهـا تقدم لنـا كيفية الصياغـة التي ينبغي أن تتوفـر في الأدوات اللفظية و الإيقاعية والصوريّة و البنائيّة و الشكليّة و المـوضوعيّة.

و هـذا فيمـا يتصل بـ(أدوات) الفـن أو الأدب.... و الأمر نفسـه فيمـا يتصل بــ(عناصر) الفن أو الأدب و نعنـي بهـا: العنصـر التخيّلي و العــاطفي و العقلي أو المنطقي، حيث تقدّم (البـلاغة) مجموعـة من القواعد الّتي تحـدد النّسب العقلية أو العاطفيّة أو التخيليّة التّي ينبغي توفرها في العمل الفنّي أو الأدبي.

إذاً: (البـلاغة) هي مجمـوعـة من القواعـد الّتي تحـدد ما هـو (الجميل) من التعبير. سـواء أكان ذلك متصـلاً بعناصـر الفن أو بأدواته بـالنحو الّـذي أوضحناه، بمعنى أنّ الفن إذا كـان هو (التّعبير الجميـل عن الحقائق) فإن البـلاغة هي «قـواعد التعبير الجميل عن الحقائق».

## ٣ـ البلاغة و النقد

هنا ينبغي أن نشير إلى جنس أدبي آخر يرتبط بمصطلح (البلاغة) و هو (النقد الأدبي) الّذي يعني: دراسـة النصوص الأدبية أو الفنيّـة في ضوء (القواعد البـلاغيّة)، أي: أنّ (النقد) هـو عمليّة تطبيق لقواعـد البلاغـة: كما لو قمنـا مثلاً بدراسـة إحدى القصص و كشفنا مـا فيها من خصائص إيجـابية أو سلبيّـة، معتمدين في ذلك على قواعد البلاغة في دراستنا للقصة المشـار اليها، و في هذا المجال تكون للنقد الأدبي قواعـده الخاصّـة الّتي تعتمد المعيـار البلاغي فـي دراسته النصوص، بحيـث يجسّد ضرباً مستقلاً من المعرفة.

و الآنْ في ضوء الحقائِق الّتي عرضنا لهـا يمكننا أن نقدّم مبادىء البلاغة و فق منهج يتوافق مع طبيعة الفن أو الأدب من حيث أدواته العقليّة و العاطفيّة و التخيّليّة، و من حيث مـادّتـه الّتي يتعـامل بهـا، و من حيث (عنـاصره) اللّفظيّـة و الإيقـاعيّـة والصوريّة و البنائيّة و الموضوعيّة و الشكليّة.

عمليّـاً أن هذه الأدوات و المـواد و العنـاصر يظـل بعضها خـاضعـاً لقواعـد مشتركـة، مثل الأدوات و المواد و أمّا العنـاصر فأيضاً: يظلُّ بعضهـا خاضعاً لقـواعد

مشتركة مثـل (العنصر الموضوعي)، و مثل العنـاصر اللّفظيّة و الصوريّـة و الإيقاعيّة والبنائيّة. و نجد بعضها الآخر خاضعاً لقـواعد خاصّة بالعنصر الشّكلي الّذي يخصّ أنواع الأدب أو الفن مثـل: السّورة، القصّة، الخطبـة، إلخ حيث إنَّ لكلّ نوع مـن هذه الأجناس الأدبيّـة قواعـد خاصّـة به، على العكـس من العناصـر اللّفظيّة و الصـوريّة ...الخ حيث تنسحب على كل الأشكـال الفنيّة، فالتشبيـه: مثلاً (و هو أداة صـوريّة) يخضع لقواعـد عامّة لا تخصُّ صياغتـه في قصيدة أو قصّة أو خطبـة: بعكس عنصر الوزن الّذي يخصّ القصيدة مثلاً، و عنصر الحِوار الّذي يخصّ المسرحيّة،أو عنصري السّرد و الحِوار اللّذين يخصّان القِصّة، و هكذا...

و بالـرغم من إنّنا نقتصر في تقـديمنا لقواعد البـلاغة علىٰ النّصوص الشّـرعيّة فحسب (أي القـرآن و السّنة)، إلاّ أنّنـا نعـرض ــ و لو عـابـراً ـ إلـىٰ الأشكال الفنيّـة الأخرىٰ: بُغية استثمارها إسلامياً مادُمنا نُخضعها لمبادىء البلاغة.

و نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

# ٤ـ التعبير الفنّي
# أو
# النص الأدبي

**أدواته، مادّته، عناصره**

١ـ أدواته: و يُقصد بها الأدوات الإدراكيّة أو الذهنيّة الّتي يتعامل معها النصّ، و هي: العقل، العاطفة، الخيال.

٢ـ مادته: و يُقصد بها المواد الخام الّتي يتعامل معها النصّ، و هي: الشّخصيّات، الحوادث، البيئات، القيم.

٣ـ عناصره: و يُقصد بها العناصر الّتي تكوّن بمجموعها هيكل النصّ الأدبي وهي: العنصر الفكري، الموضوعي، اللّفظي، المعنوي، الصوري، الإيقاعي، الشكلي البنائي.

و نقف مع كلّ واحدة منها، حيث نبدأ بالحديث عن:

## ٥ـ أدوات الفن

كلّ تعبير فنّي لابدّ أن يتعامل ذهنيّاً مع الأدوات التّالية: العقل، العاطفة، التخيّل.

أمّا العنصر «العقليّ» فلا بد من توفّره في الحالات جميعاً مادامت العمليّات الذّهنيّة الّتي نصدر عنها في تعاملنا مع ظواهر الحياة، تقوم أساساً علىٰ التعامل مع (الواقع). صحيح أنّ البعض من الناس يتعامل مع (الأوهام) أو مع (العواطف)، إلاّ أن هذه حالات استثنائيّة تتّصل بالمرض العقليّ أو النفسيّ للشخص. و إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإسلام (و هو يقوم أساساً علىٰ تحقيق مهمّة الخِلافة في الأرض) إنّما يعتمد (الواقع) و (الجدّيّة) في كلّ تحرّكات الإنسان ــ و ليس الأوهام أو العواطف ـ حينئذٍ ندرك أهميّة التعامل «العقليّ» أو «المنطقيّ» مع حقائق الحياة.

لكن: بما أنّ عنصر (العواطف) يتميّز عن عنصر (الأوهام) بكونه جزءً من المهارات الذّهنيّة للإنسان، حينئذٍ فإنّ الصدور عن هذا العنصر (أي العواطف أو الانفعالات) يفرض مشروعيّته في حالات خاصّة مثل: البُكاء من خَشية الله تعالىٰ، أو تِلاوة الدّعاء الّذي يقترن بتصعيد عاطفِيّ: حيث يساهم مثل هذا التصعيد في تعديل سلوك الإنسان، شريطة ألاّ تتحوّل حياة الإنسان إلىٰ كتلة من العواطف والانفعالات بحيث يفقد صفة النضج و الرصانة و السيطرة علىٰ الأشياء، ممّا يتنافىٰ مع واقع التركيبة البشريّة الّتي يحتلّ (العقل) منها: موقعاً رئيساً، بينا تحتلّ (العاطفة) موقعاً عرضيّاً تفرضه بعض المواقف: كما أشرنا.

من هنا جاء (الفن أو الأدب) ليسمح للعنصر العاطفي بالتحرّك في نطاق محدود، أي أنّ «العاطفة» تحتل نسبة ضئيلة من العمل الفنيّ مقابل «العقل» الّذي

ينبغي أن يحتلّ المساحة الكبيرة منه. و يُلاحظ أنّ بعض المعنيّن بشؤون الأدب والفن يزعمون بأنّ العواطف أو «الذاتيّة» هي الّتي تميّز التعبير الفنّي عن التعبير العلمي و أنّ عنصر «العقل» أو «المنطق» هو بمثابة ضوء يُنير المواقف العاطفيّة أو بمثابة لجام يضبط العاطفة من الاسترسال و الهيجان. و هذا المعيار ــ في التصوّر الإسلامي ــ غير صائب، لأنّ المفروض ـ ليس هو أن نتحرّك عاطفياً ثمّ نضبطه بنور «العقل» ــ بل المفروض أن نتحرّك عقلياً ثمَ نسمح للعواطف بأنْ تتحرّك نسبيّاً في نطاق لا يخرج الشخص عن خط الاستواء النفسي. إنّ الغضب مثلاً، أو الفرح الشديد أو القهقهة مثلاً، أو شق القميص أو ضرب اليد علىٰ الأرجل: عند المصيبة مثلاً، تُعد تعبيرات عاطفيّة يضؤل فيها عنصر العقل و يتضخّم فيها العنصر العاطفيّ كذلك، فإنّ التّضخّم العاطفي ـ في بعض نصوص الأدب ـ ينبغي أنْ يظلّ محكوماً بنفس المعيار.

من هنا، فإنّ القاعدة البلاغيّة في هذا الميدان تتحدّد: بأنّ يظلّ العنصر العقليّ هو الغالب، و يظلّ العنصر العاطفيّ بمثابة محطّة توقّف أو استراحة أو تلطيف للموقف: عدا حالات خاصّة تتطلّب التصعيد العاطفيّ مثل: حَمْل الناس علىٰ التوجّه إلىٰ ساحات القتال أو تشويقهم إلىٰ الجنّة أو تخويفهم من المعاصي ...إلخ

و أمّا عنصر (التخيّل) فهو بدوره ينبغي أنْ يحتلّ نسبة محدّدة من النصّ الأدبي للسبب ذاته. فاذا كان الأصل في سلوك الإنسان أنْ يتعامل مع (الواقع) فإنّ الخروج منه إلىٰ ما هو (وهم) أو (مُتخيّل) يظلّ محظورا دون أدنىٰ شك: كلّ ما في الأمر أنّ إدراك الواقع من خلال المهارات الذهنيّة الّتي يُسهم «التخيّل» فيها يتطلّب حيناً أنْ يعتمد عنصر (التخيّل) في تحقيق ذلك. و من المعلوم أنّ (التجريد) ـ و هو من عمل الخيال ـ يظلّ واحداً من أهم عناصر (الإدراك) حيث يقوم ـ في بعض وظائفه علىٰ ربط الأشياء بعضها مع الآخر من خلال علاقات التشابه و التباين بينها، كما إنّ من مهمّته إحداث علاقة جديدة بين الأشياء الّتي لا علاقة بينها في عالم الواقع. و

الفارق بين النمط الأوّل من عمل الخيال و بين النمط الأخير هو: إنّ ربط الأشياء بعضها مع الآخر يظلّ جزءاً. لا ينفصل عن مهارات الذهن الرئيسيّة، فنحن حينما نواجه شيئاً جديداً إنّما نربطه بخبراتنا السابقة، و هذا علىٰ الضد من النمط الأخير من عمل الخيال (أي: إحداث علاقة جديدة بين الأشياء الّتي لا علاقة بينها في عالم الواقع) حيث أنّ هذا العمل لايتم إلاّ في حالات خاصّة يستحضرها الشخص في ذهنه بنحو مقصود (و ليس بنحو عضوي كما هو طابع العمل الأول من الخيال) كما لو أراد الشخصّ مثلاً أنْ يُحدث علاقة بين مفهوم (القناعة) و بين (الكنز) أو (المال) الّذي لا ينفد، فيقول (القناعة كنز لا ينفد) مستهدفاً من ذلك تعميق مفهوم القناعة في ذهن الإنسان، حيث لا علاقة ـ في عالم الواقع ـ بين الكنز أو المال اللّذين يمثّلان عيّنة حسّيّة و بين القناعة الّتي تمثّل سمة نفسيّة أو عباديّة. من هنا يجيء عنصر (التخيّل) ـ في صعيد ما أشرنا إليه ـ موسوماً بأهميّة كبيرة في ميدان العمل الفنيّ ما دام مستهدفاً تعميق الحقائق و توضيحها.

بيد أنّ (التخيّل) ينبغي إسلامياً ـ أنْ يستند إلىٰ ما هو مرتبط بـ(واقع) حسيّ، أو نفسيّ، أو غيبيّ، و ليس إلىٰ واقع (وهمي) لا سند له في التجربة البشريّة. لذلك فإنّ ما يميّز مادّة (التخيّل) في النصوص الأدبيّة الإسلاميّة هو ارتكانها إلىٰ الحقائق الثلاث: الواقع الحسيّ أو النفسيّ أو الغيبيّ... و هذا علىٰ العكس من النصوص الأرضيَّة الّتي يكتبها البشر المنعزلون عن الله تعالىٰ و رسالاته، حيث يجنحون ـ في الكثير من أعمالهم الأدبيّة ـ إلىٰ (الأوهام) أو يركنون إلىٰ (الأساطير) في عرض الحقائق... فعندما يوجِد الإمام علي عليه السلام علاقة بين الكنز أو المال و بين القناعة: إنّما يرتكن (في عمليّة التخيّل) إلى واقع (حسّيّ) هو الكنز أو المال... وعندما يشبّه النّبي صلى الله عليه و آله شعور المؤمن بالذنب بالجبل الجاثم على صدره، إنّما يرتكن (في عمليّة التخيّل) إلىٰ واقع (نفسيّ) هو: شعور المؤمن بضخامة ما مارسه من المعصية، لأنّ المهم ليس هو وقوع الجبل فعلاً علىٰ قلب المؤمن بل:

انعكاس ذلك علىٰ أحاسيسه... و عندما يقول عليه السلام عن المؤمنين (و اذا مرّوا بآية فيها تخويف أصغوا إليها مسامع قلوبهم فظنوا أنّ زفير جهنم وشهيقها في أصول آذانهم)، إنّما يرتكن (في عمليّة التخيّل) إلىٰ واقع «غيبيّ» هو: الشعور بزفير جهنم و شهيقها من خلال الواقع (الغيبيّ) الّذي يستشرفه المؤمن. لكن عندما يمتدح الشّاعر أحد الاشخاص بالبطولة، و يقول بأنّه قد أرعب ببطولته حتّى النطف الّتي لم تُخلق بعد، إنّما يرتكن (في عمليّة التخيّل) إلىٰ واقع ( و هميّ) لا أساس له في تجارب البشر حسيّاً أو نفسيّاً أو غيبيّاً. و هذا هو ما يميّز عنصر (التخيّل) في البلاغة الإسلاميّة و افتراقها عن البلاغة الأرضيّة.

إذاً: أدوات البلاغة تعتمد أساساً (العقل أو المنطق)، و تعتمد العنصر (العاطفيّ) بصورة ثانويّة تتطلّبها مواقف خاصّة، و تتوكّأ علىٰ (الخيال) الواقعي في ربط الأشياء بعضها مع الآخر: علىٰ نحو ما يتوفّر عليهِ الكتاب الكريم و النصوص المأثورة عن النبيّ صلّى الله عليه و آله و أهل البيت عليهم السّلام، و فق (مواد) خاصّة تقوم علىٰ ما أسميناه بـ:

## مادة التعبير الفنّي

كلّ تعبير لا بدّ أنْ يتعامل مع مواد أوّليّة يقوم عليها بناء النص الأدبي، فكما أنّ العمارة مثلاً تتكوّن من مواد أوليّة كالآجُر و الجص و الحديد إلىٰ آخره، فكذلك النص الأدبي يتكوّن من مواد أوليّة هي: الشخصيّات، الحوادث، البيئات أو (الأشياء) و القيم أو ( المواقف).

١ـ **الشخصيّات**: و يُقصد بها كل موجود واعٍ يمكنه أنْ يتحرّك و يتحدّث ويعمل: سواء أكان بشراً أو غيره من الموجودات الأُخرىٰ، فسورة الفيل مثلاً تتّخذ من الفيل و الطير و الأحباش (الشخصيّات) مادّة خاماً للقصّة، و سورة الناس مثلاً تتّخذ من الجنّة و الإنس مادة لها و هكذا...

و من الطبيعي أنْ يخضع رسم هذه الشخصيّات لقواعد خاصّة نعرض لها في حقول لاحقة، حيث ترسم الشخصيّات من الخارج و من الداخل أيضاً، و يُقصد بالرسم الخارجي كل ما يتّصل بسلوك الشخصيّة حركيّاً مثل هيئة جسمه و مشيه ونطقه إلىٰ آخره، و أمّا الرسم الداخلي فيُقصد به سلوكها الفكري و النفسي أي أفكارها و عواطفها و... إلىٰ آخره.

٢ـ **الحوادث**: و يُقصد بها كل (فعل) يقع من الخارج كالمعارك الحربيّة والحوادث الطبيعيّة كالفيضانات و الزلازل و... إلىٰ آخره، أو الحوادث المصطنعة كالاصطدام أو الحريق، أو الأفعال الشخصيّة كالمشاجرة أو القتل أو... إلخ أيضاً تتّخذ رسم الحوادث قواعد خاصّة نعرض لها في حينه.

٣ ـ **البيئات أو الأشياء**: و يُقصد بها رسم الأشياء المتحركة أو الجامدة الّتي تجسّد مكاناً وزماناً محدّدين: كالمشهد الطّبيعيّ من شجر و جبل و نهر و نبات، وكالأجهزة الصناعيّة المختلفة الّتي يستخدمها البشر...

٤ـ **القيم أو المواقف**: و يُقصد بهـا كل قيمة عقليّـة أو نفسيّة مثل: مفهـومات العدل و الحق و الحريّة و التعاون إلىٰ آخـره، و مثل العقائد و الاتّجاهات إلىٰ آخره. إنّ أي تعبير أدبي يتّخذ من الظواهرالأربع المشـار إليْها (مادة) يصنع منها بناءه الفنيّ الّذي يستهـدفه، فسورة الفيل الّتي أشـرنا إليهـا مثلاً تتّخذ من الفيل و الطيـر و البشر (مادّة) للشخصيّة، و تتّخـذ من الرمي بحجارة من سجّيل (مـادّة للحوادث)، و تتخذ من (كيد الأعـداء) مادة (للقيم) ، و تتّخذ من (الحـرم) مادة للبيئة، ففي هـذه السّورة (بيئة) هي (الحرم)، و حادثة هي (المعركة)، و شخصيّة هي الفيل، و الطير، و البشر، (و القيم) هي (الكيد) من قبل الاعداء و (النصر) من قبل الله تعالىٰ...

و الفارق بين القيم و المـواقف، إنّ المـوقف يـرتبط بالشخصيّـة، و القيم قـد ترتبط بالشخصيّـة، و قد تُتناول مجرّدة، فإذا تحدّثنا عن (الصبـر) نكون أمام (قيم)، و إذا تحدّثنا عن الرجل الصابر، نكون أمام (موقف).

**القيم أو المواقف و علاقتها بالنص:**

هنـا، ينبغـي أنْ نفـرّق بين القيم أو المـــواقف بصفتهـا (مــادة) النص، و بين (الفكرة) الّتي يتضمّنها النص: فالفكرة هي مـا نستخلصه من الأفكار الّتي يستهدفها النص، فإذا قلنا ـ علىٰ سبيل المثال ـ (الصبـر فضيلة) نكون أمام (مادة) تتحدّث عن الصبر، و أمام (فكرة) تقرّر بأنّ الصبر فضيلة، و لذلك تتوحدّ هنا مادّة النص و فكرته. لكن إذا قُلنا (هذا الرجل صابر) أو قلنا «إنّ الرجل صبر علىٰ شدائد الحياة» حينئذٍ فإنّ هناك (فكـرة) نستخلصها هي «الصبر فضيلـة». يضاف الىٰ ذلك، إنّ النص الأدبي ـ في الغـالب ـ لا يطـرح فكرته بنحـو مكشوف بل بنحـو ضمنيّ بحيث يـدعُ القارىء يستخلص فكـرة النّص، و هذا كمـا لـو سرد أحـد الأشخاص قصّـة مـا، و هدفـه أنْ يستخلص منها أهميّة الصبر و نحو ذلك مثلاً.

و الغالب ـ في أي نص أدبي ـ أنّ هذه العناصر تجتمع فيه، بحيث تتداخل مع

بعضها، فعندما نرسم شخصيّة، فإنّ سلوكها يجسّد (قيماً)، و مكانها يجسّد (بيئة). وتصرّفاتها الخارجيّة تجسد (مادة) و هكذا، بالنحو الّذي سنوضّحه لاحقاً.

أمّا نمط الرسم لكلٍّ من البيئات و الأشخاص و الحوادث و القيم، فأمرٌ يتّصل بعناصر النّص الأدبي: لفظيّاً و موضوعيّاً و معنويّاً و صوريّاً و إيقاعيّاً و بنائيّاً و فكريّاً و شكليّاً ممّا نعرض له بالتفصيل لاحقاً، و نعرض لها الآن إجمالاً، و هي:

## عناصر التعبير الفنّي أو البلاغي

قلنا إنّ عناصر النّص الأدبي تتكون من ثمانية هي:

**١ـ العنصر الفكري**: و يُقصد به أن تكون للنص (فكرة) خاصّة يستهدفها النص من وراء صياغتـه للنص. فسورة الفيل المُشار إليها تتضمّن فكـرة هي: إنّ الله تعالىٰ يقف بالمرصاد لكلّ من تسوّل له نفسه التعرّض بالسوء للبيت الحرام.

**٢ـ العنصر الموضوعي**: و يُقصد بـه أن يتضمّن النص الأدبي موضوعـاً يُجسّد الفكرة الّتي يستهدفهـا، حيث إن حادثة الفيل و جنود الطّير و المعركـة هي الموضوع الّذي طرحه النّص و جعله محوراً للفكرة الّتي استهدفها، أي نصر الله تعالىٰ للكعبة.

**٣ـ العنصر المعنويّ**: و يُقصد به المعـاني أو الدلالات الجزئيّة للمـوضوع من حيث تـرتيبهـا في ذهن المنشىء الأدبي و هـو ما يُطلق عليـه في البـلاغـة القديمـة مصطلح (المعاني) مثل: التقـديم و التأخير، و الإجمـال، و التفصيل، و التأكيد إلىٰ آخره...

**٤ ـ العنصر اللّفظي**: و يُقصد به العنصـر الّذي يتناول طرائق التعبيـر المتّصلة بصياغة المفردة و المركّبة أي الألفاظ و الجمل من حيث انتقاء الكلمة المناسبة ومن حيث تركيب الجملة المتمكّنة غير المفكّكة أو المعقّدة إلىٰ آخره.

**٥ ـ العنصر الصوري**: و يُقصد به مـا يُطلق عليه في البلاغة القـديمة مصطلح (البيان) حيث يشمل التعبيـر عن الحقائق بلغـة مجازيّة بـدلاً من اللّغة المبـاشرة أو العاديّة، مثل التشبيه و الاستعارة و الرمز و التمثيل إلىٰ آخره...

**٦ ـ العنصر الإيقاعي**: و يُقصد بـه كلُ ما يتناول التنظيم الصـوتي للعبارة، مثل القافية و الوزن و الفاصلة و التجنيس إلىٰ آخره...

**٧ـ العنصر الشكلي**: و يقصد بـه المظهر الخارجي للنّص أو مـا يصطلح عليه

(الجنس الأدبي) حيث يتّخذ كلّ تعبير أدبي شكلاً خاصّاً به، كالقصّة أو المسرحيّة أو القصيدة أو الخطبة أو الخاطرة أو المقالة إلىٰ آخره...

و الآن في ضوء هـذه العناصر البـلاغيّة الّتي عرضنا لهـا إجمالاً، نبدأ بتنـاولها مفصّلا، حيث إنّ البلاغـة أساساً تقوم علىٰ معرفـة هذه العناصر الّتي نبـدأ بالحديث عنها وفق تسلسلها المتقدّم، فيما نبدأ أوّلاً بالحديث عن:

٨ ـ **العنصر البنائي**: ويُقصد بـه العنصر الّذي يتنـاول عمارة النص الأدبي من حيث صلة أجزائه بعضها مع الآخر، كالبداية و الوسط و النهاية، و صلة كل عبارة بما تقدّمها وتأخّر عنهـا، و صلة الموضوعات بعضها مع الآخر، ثم صلـة العناصر بعضها مع الآخر، مثل: صلة الإيقاع أو الصورة أو غيرهما بمجموع النص و هيكله العام...

## الفصل الأوّل

# العنصر الفكري

# العنصر الفكري

**تعريفه:**

المقصود من (العنصر الفكري) كما أشرنا ـ هو: (الفكرة) الّتي تضمّنها النّص. إنّ كلّ نص أدبي يتضمّن موضوعاً أو جملة من الموضوعات إلاّ أنّ لهذا الموضوع أو الموضوعات (فكرة) عامّة يحوم عليها النّص.

فمثلاً (سورة الكافرون) الّتي تتحدّث عن عبادة المؤمن و عبادة الكافر (**قُلْ يٰاأَيُّهٰا الْكٰافِرُونَ لاٰ أَعْبُدُ مٰا تَعْبُدُونَ**...) تتضمّن موضوعاً واحداً هو موضوع العبادة لدىٰ كلٍّ من (المؤمنين و الكافرين) هذا الموضوع الواحد ينطوي علىٰ (فكرة) عامّة هي: عدم الإكراه في الدّين، أو لكلٍ دينه، بمعنىٰ: أنّ مجموع النّص ينطوي علىٰ (هدف) يريد النّص الأدبي أن يوصله إلىٰ المتلقّي، و هذا الهدف هو: ألاّ نكره الآخرين علىٰ أنْ يصبحوا مؤمنين. طبيعيّاً، أنّ هذا لا يعني مثلا أنّ الكفر هو ظاهرة مشروعة بحيث يصبح حقّاً لكلّ إنسان بقدر ما يعني: أنّ الكافر ما دام مصرّاً علىٰ وجهة نظره: أو بسبب من الجهل أو العناد أو المصلحة الشخصيّة إلىٰ آخره، فحينئذٍ لا فائدة من إكراهه علىٰ الإيمان... المهم إنّ هذه الفكرة (عدم الإكراه) هي (الهدف) من النص الّذي ينتخب موضوعاً لتجسيد الفكرة المشار إليها، سواء أكان الموضوع المنتخب

واحداً أم موضوعات متعدّدة، حيث إنّ الموضوعات المتنوّعة تُوظّف بأكملها لتجسيد الفكـرة المشار اليهـا أيضاً (و هـو أمرٌ سنتحـدّث عنـه في الفصل الّلاحق الخـاصّ بالعنصر المـوضوعي) إلاّ أنّنا هنا نعتزم الإشـارة إلىٰ العنصر الفكري فحسب، لنلفت النّظر إلىٰ أنّ (الفكرة) تُعدّ هي العنصر الأهمّ من غيره في النص الأدبي، لأنّ العناصر الأُخـرىٰ جميعاً تُـوظّف من أجل تجسيـد الفكـرة و توضيحهـا و صيـاغتهـا بالنحـو الجميل: ما دام الأدب تعبيراً جمالياً عن الحقائق كما أشرنا.

و في ضوء هـذه الحقيقة: يمكننا أنْ نحدّد القـواعد أو المبادئ البـلاغيّة الّتي ترتبط بالعنصر الفكري، فنتحدّث أوّلاً عن:

**مستوياته:**

يخضع (العنصر الفكري) للنص، لمستويات متنوّعة، منها:

**١ـ انتخاب الفكرة:**

أي أنّ صاحب النّص الأدبي ينبغي أن ينتخب فكرة إيجـابيّة تصبّ في المهمّة العباديّة للإنسان، فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ هدف خلق الإنسان هو أنْ يمارس مهمّة عباديّة (**مٰا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَ الإنْسَ إلاّ لِيَعْبُـدُونَ**) حينئـذٍ فإنّ الفكرة أو الهـدف الّـذي ينبغي أنْ ينتخبه صـاحب النّص يتعيّن أنْ يكـون متمحّضاً لفكـرة عباديّـة هي مبادئ اللهتعالىٰ... [١]

**٢ـ تحديدها:**

بما أنّ الأفكـار العباديّـة متنوّعة لا يمكن حصـرها في نص واحـد، حينئذٍ فإنّ انتخاب الفكرة أو الهـدف ينبغي أنْ يكون محدّداً. و مثالـه من النص القرآني (سورة:

---

(١) الفارق بين التصور الإسـلامي للفكرة و بين التصورات غير الإسـلامية أنّ الأخيرة لا تُعنىٰ بالفكـرة العباديّة بقدر عنايتها بالمبادىء المنعزلة عن اللهِ تعالىٰ ممّا يشكّل خسـارة للإنسان دون أدنىٰ شك.

الكافرون) حيث يتحدّد هدفها في الفكرة الّتي تقول بأنّه (لاٰ إِكْرٰاهَ فِي الدِّ ينِ). ومثاله أيضاً (سورة الفيل) حيث يتحـدّد هدفها أو فكرتها في الفكرة القـائلة «بأنّ الله تعالىٰ يقف بالمرصاد لكل من تسوّل له نفسهُ التعرّض اِلىٰ الكعبة بسوءٍ» .

### ٣ـ وحدتها و تنوّعها:

و يقصـدبـ(وحـدة) الفكــرة أو (تنـوّعهـا): أنّ النّـص الأدبي من الممكن أنْ يتمحّض لفكرة واحدة (مثل عدم الإكـراه)، و يمكن أنْ تتعدّد (الفِكَر) بحيث يتضمّن النص جملة متنوّعـة من الأهداف... و مثاله من النص القـرآني (سورة أرأيت) حيث تتضمّن أربع (فِكَـر) هي: التّصـديق بـاليـوم الآخر، الـرّفق بـاليتيم، المحـافظـة علىٰ الصلوات في أوقاتها و عدم الرياء فيها، الإطعام و الإنفاق.

طبيعياً، عندما يتضمّن أحد النصوص جملة من الأهداف، فلا بدّ أنْ يكون فيما بينهـا تجانس بحيث تتـرابط هذه الفكـر فيما بينهـا علىٰ نحو مـا سنتحدّث عنـه في (العنصر البنائي)[٢] كما أنّ المـوضوعات تخضع لنفس القـاعدة كمـا سنوضّح ذلك لاحقاً: مع ملاحظةِ أنّ الفكر لا تشترط فيها أنْ تُعدّد بتعدّد موضوعاتها حيث يمكن أنْ يشتمل موضـوع واحد علىٰ أهداف متعـدّدة، و يمكن أن تشتمل موضوعـات متعدّدة علىٰ هـدف واحد: كمـا سنـوضّح ذلك في حينه. إلاّ أنّنـا هنـا نعتزم لفت النّظـر إلىٰ حقيقـة هي: بأنّ النص من الممكـن أنْ يتمحّض لفكـرة واحـدة، و يمكن أنْ تتعـدّد الفِكَر في النص الواحد كما لحظنا.

### ٤ـ الفكرة الرئيسة و الثانويّة:

و يُقصد بها أنّ (الأفكـار) في حالة تنوّعهـا، من الممكن أنْ تتضمّن حيناً فكرة رئيسـة مثل (زينـة الحياة الـدنيـا) و تتضمّن أفكـاراً ثـانويّـة أيضـاً حيث تُطـرح في تضـاعيف السّورة مثل: عـدم التأسّف علىٰ المنحـرفين (فَلَعَلَّك بٰـاخِعٌ نَفْسَكَ عَلىٰ

(٢) انظر الفصل الثامن و الأخير.

ءاثارِهِمْ إن لَمْ يُؤمِنُوا بِهَذٰا اَلْحَدِيثِ أَسَفاً) و مثل: الإعجاز في بيئة الكهف و مثل: العمل لله تعالىٰ بدون ثمن (مٰا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوّةٍ أجْعَلْ بَيْنَكُم وبَيْنَهُمْ رَدْمَاً )... إلىٰ آخره، فالسّورة بقصصها و موضوعاتها تُدار فكرتها علىٰ نبذ زينةالحياة الدنيا، و لكن النّص طرح ضمن ذلك عشرات الأفكار الثانويّة كما هو مُلاحظ.

طبيعيّاً، أنّ هذا لا يعني أنّ الفكرة الرّئيسة هي أهم من الفكرة الثانويّة بقدر ما يعني أنّ النّص يريد في هذا الموقع أنْ يركّز علىٰ فكرة خاصّة. ففي سورة الكهف مثلاً، ورد مفهوم (الزينة) بشكل رئيس، و لكنّه في السّور الأخرىٰ وَرَدَ عابراً، ممّا يعني أنّ الهدف هو لفت النّظر في هذه السورة إلىٰ فكرة خاصّة لا غَير، بل يمكن القول: أنّ الفكرة الثانويّة قد تحتل أهمّية كبرىٰ في حدّ ذاتها (كالصلاة مثلاً) و لكنّها ترد عابرة ضمن الفكرة الرئيسة للسورة، و هكذا.

### ٥ ـ الفكرة المعترضة:

و يُقصد بها كل فكرة تقطع سلسلة الموضوع الّذي يتحدّث عنه النّص، إمّا من خلال قطعه بفكرة تمسّ الموضوع نفسه (و يكون بمثابة تعليق عليه) أو بفكرة ذات صلة عابرة بالموضوع، أو بفكرة طارئة لا علاقة لها بالموضوع، و لكنّ النص يستهدف التركيز عليها ...

وقد وردت الإشارة في البلاغة العربيّة إلىٰ أحد أشكال الفكرة المعترضة، متمثّلة في لفظة أو جملة (اعتراضيّة)، و لكنّ البلاغة الحديثة أكسبت هذٰا الجانب أهميّة كبيرة، بخاصّة فيما يتّصل بالنمطين الأخيرين، حيث تجاوزت من ـ جانب ـ مجرّد الكلمة أو الجملة المعترضة إلىٰ ما هو أشمل، و تجاوزت ـ من الجانب الآخر ـ مجردّ العلاقة المباشرة بين الموضوع و الفكرة المعترضة، إلىٰ ماله علاقة غير مباشرة، أو ما هو عديم العلاقة، لتُشكّل بذلك واحداً من الأساليب الّتي تستخدم لإبراز فكرة خاصّة.

**مسوّغاتها:**

إنّ السّبب في ممارسة هـذا النوع من الفِكَرِ المعترضة، هو أنّ البـلاغة الحديثة تعتمد الحـديث اليومي عند عامّـة النّاس، و تستثمر هـذا الجانب لتصوغ منه قـاعدة بلاغيّة... و أهميّـة مثل هذا الأُسلوب تتمثّل في أنّ الفكرة المعترضـة تعتمد واحداً أو أكثر من المسوّغات الآتية:

**التّداعي الذّهني:**

و نعني به أنّ الإنسان عندما يتحدّث عن أحـد الموضوعات ، فإنّ مخزونه من التجارب الذهنيّة يجعلـه (يتداعىٰ) من فكرة إلىٰ أخرىٰ ذات علاقة بمـوضوعه، سواء أكانت هذه العلاقة مباشرة (كما لو كان أحد الأشخاص يفكّر في موضوع العِلم مثلاً، ثمّ يتداعىٰ ذهنه إلىٰ تجربة شخصيّة قضاهـا في أحد المعاهد) أم كانت هذه العلاقة غيـر مبـاشـرة (كمـا لـو تـداعىٰ ذهنـه إلىٰ مفهـوم الصـداقـة الّتي اقتـرنت بسنـوات الدراسة)...

وهذه العلاقة تتـداعىٰ مع التجارب غير الشخصيّة أيضاً (كما لـو كان موضوع العلم نفسه يقترن بموضوعات ذات تشابه فيما بينها: كالعلم و اقترانه مثلاً بالعمل، و اقتران العمل بالصبر، و هكذا).

**التداعي الفنّي:**

و يُقصد به أنّ طبيعـة الموضوع أو طبيعة الفكرة الّتي يستهـدفها النّص، تفرض عليه أنْ يقطع سلسلة أفكاره العامّة ليركّز علىٰ فكرة خاصّة يجدها ذات أهميّة، سواء أكانت: ذات صلة بموضوعه العام، أم كانت متجانسة، أو كانت أجنبية عنه.

و هـذا مـانجـده واضحـاً في النّص القـرآني الكـريـم، حيث يقطع سلسلـة

الموضوع، و يطرح فكرة خاصّة، ثم يعود إلىٰ الموضوع الأول...

كذلك نجد أنّ هذا الأسلوب تتوفّر عليه النصوص الأدبيّة المعاصرة في ميدان الرّواية و المسرحيّة و القصيدة... إلىٰ آخره.

**أقسامها:**

تنشطر الفكرة المعترضة إلىٰ قسمين:

**١ـ مباشرة:**

و يُقصد بها أن تجيء الفكرة المعترضة علىٰ شكل عبارة خاصّة تقع وسط الجملة أو الجمل و تشطرها إلىٰ قسمين، مثل قوله تعالىٰ علىٰ لسان الكافرين (**أَوْ تُسْقِطَ السَّماءَ ـ كَمَا زَعَمْتَ ـ عَلَيْنَا كِسَفاً**) حيث شطرت العبارة المعترضة جملة (أو تسقط السماء علينا كسفاً) إلىٰ قسمين (تسقط السّماء) و (علينا كسفاً).

و مثل قولهِ تعالىٰ مخاطباً الشّيطان: (**وَعِدْهُمْ ـ وَ مَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطانُ إلاَّ غُرُوراً ـ إنَّ عِبَادي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ**) حيث شطرت العِبارَة المعترضة جملتين (وعدهم) و (إنَّ عبادي ليس لك عليهم سلطان) إلىٰ قسمين تتوسطها الجملة المعترضة ( و ما يعدهم الشيطان إلاّ غرورا)...

**٢ـ غير مباشرة:**

و يُقصد بها أنْ تجيء الفكرة المعترضة علىٰ شكل موضوع طارىء لا علاقةَ لَه في الظاهر بموضوع النَّص الأصلي[٣] بحيث تقطع هذه الأفكار الطّارئة سلسلة الموضوعات، مثل الفكرة المعترضة القائلة (**إنَّما يُريدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً**) حيث كان النّص يتحدّث عن نساء النّبي صلّىٰ الله عَلَيْهِ و آلِهِ

(٣) سنوضّح لاحقاً العلاقة الخفية بين الموضوع الطارىء و بين الموضوع الأصلي للنص، و نكرّر الاشارة الى ان الهدف من اقحام الفكرة الطارئة: هو لفت النظر الى اهمية الفكرة المشار اليها، و ان هذا الاسلوب قد اهتدت الآداب المعاصرة الى اهمّيته مؤخّراً.

وَ سَلّمْ (وَ قَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ...) ثمّ قطع النّص سلسلة حديثه عن نساء النّبيّ صلى الله عليه و آله و سلّم، و أورد العبارة المذكورة، ثم عاد إلى الموضوع الأوّل، و تابع سلسلة الموضوعات بقوله تعالى (وَ اذْكُرْنَ مَا يُتْلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ...)

و هذا النّمط الآخر من الأفكار المعترضة ينشطرَ إلىٰ قسمين:

**١ـ فكرة طارئة لا علاقة لها ملحوظة بموضوع النّص:** مثل آيتي (حَافِظُوا عَلَىٰ الصَّلَوَاتِ وَ الصَّلاةِ الْوُسْطىٰ وَ قُومُوا لله قَانِتِينَ فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالاً أَوْ رُكْبَاناً فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَاذْكُرُوا اللهَ كَمَا عَلَّمَكُمْ...) حيث وردت هاتان الآيتان وسط جملة آيات تتحدّث عن الطلاق فيما لا تلحظ أيّة علاقة مباشرة بين الصّلاة و الطلاق، إلاّ أنّ النص قطع سلسلة حديثه عن الطلاق و أورد آيتي الصلاة ثم عاد إلىٰ الموضوع من جديد و استكمل حديثه عن الطّلاق، ليلفت النّظر إلىٰ أهميّة الصلاة. [٤]

**٢ـ فكرة طارئة ذات علاقة ملحوظة بموضوع النص.**

و هي على نمطين أيضاً:

**١ـ علاقة بعيدة:**

و مثالها فكرة (التطهير) و علاقتها بزوجات النّبي صلّىٰ اللهُ عليهِ و آله. فالحديث عن النّبي صلّىٰ الله عليهِ و آله وزوجاته يجسّد حديثاً عن أحد أشكال الأنظمة الاجتماعيّة (و هو: الوحدة الأُسريّة) و يجسّد حديثاً عَنْ (الممارسات العباديّة)... و هذه الوحدة الأُسريّة و ممارساتها العباديّة (تتداعىٰ) بالذهن إلىٰ وحدة أُسريّة (أوسع نطاقاً) من حيث البعد النسبي أو العبادي... فسعة النطاق النسبي تتمثل في شموله للبنت و الحفيدين و الصهر (علي، الزهراء، الحسن، الحسين، عليهم السّلام) و سعة النّطاق العبادي تتمثّل في قضيّة ( التطهير) بصفتها أرْقىٰ المستويات

---

(٤) بالرغم من ملاحظة عدم علاقة مباشرة بين الموضوعين (الطلاق و الصلاة)، إلاّ أنّ هناك علاقة (عضوية) بينهما تتّصل بعمارة السورة الكريمة... و يمكن للقارئ انْ يلاحظ هذا الجانب في دراستنا (دراسات: في عمارة السورة القرآنية): سورة البقرة: القسم السادس.

العباديّة (مفهوم العصمة) بالقياس إلىٰ مجرّد القرار في البيت أو عدم التبرّج أو طاعة الرّسول صلّىٰ الله عليه و آله أو الصلاة أو الزكاة أو التلاوة إلىٰ آخره...

**٢ـ علاقة قريبة:**

و مثالها آية (**وَ إِذٰا سَأَلَكَ عِبٰادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيْبٌ أُجِيْبُ دَعْوَةَ ٱلـدَّاعِ إِذٰا دَعَانِ فليَستَجِيبُوا لِي وَ لْيُؤمِنُوا**...) حيث وردت هذه الآية وسط آيـات تتحدّث عن الصيام. و من المعلوم أنّ هنـاك علاقة محكمة بين شهـر رمضان و بين خصوصيّة الـدعاء فيه بـالقياس إلىٰ غيـره من الشهور، حيث (يتـداعىٰ) الـذّهن من ظاهـرة شهر رمضــان و الصوم و ما يرتبط به من القدسيّة و الأحكام، إلىٰ ظاهرة الدُّعاء و إجابته.

المهم أنّ هذا النمط من التداعي الذّهني (القريب) و كذلك التداعي الذهني (البعيد)، يفسّر لنا جانباً من المسوّغات الفنيّة للفكرة المعترضة .[٥]

ما تقدّم، يتّصل بأقسام الفكرة المعترضة...

و أمّا مايتّصل بصياغتها، فندرجه ضمن عنوان:

**موقعها:**

الموقع الّذي تحتلّه الفكرة المعترضة هو (الوسط)، سواء أكان ذلك وسطاً بين الجُملة الواحدة أم الفقـرة أم المقاطع، لأنَّ طبيعـة الاعتراض تتمثّل في كـونها تقطع سلسلة الحديث لتستكمل بعد ذلك، و هذا لا يحدث إلاّ في الوسط.

و لكن من الممكن أنْ تتقدّم أو تتأخّـر الفكرة المعترضـة في سياقات خـاصّة فترد في البداية أو النهايّة.

و يحسن بنا أنْ نعرض للمواقع الثلاثة المشار إليها...

---

(٥) التداعي الذهني (كما هو ملاحظ في الدراسات النفسيّـة المعاصرة) يتم وفق أشكال متنوّعة، إلاّ أنّ أشدّها لصوقاً بتجارب الشخصيّة، يتم وفق الشكلين المتقدّمين.

**١ـالوسط:**

و هذا من نحو (و **إنّه لَقَسَمٌ ـ لَوْ تَعْلَمُونَ ـ عَظِيْمٌ**).

و نحو: (**قال فالحقّ ـ و الحقّ أقولُ ـ لأملأنّ جهنّم..**)

**٢ـالبداية:**

و هذا من نحو قوله تعالىٰ (**فَوَسْوَسَ إلَيْهِ الْشَيْطٰانُ، قَالَ :**)

فالجملة أو الفكرة المعترضة هنا هي جملة (فوسوس...) و موقعها الأصلي هو الوسط، أي بعد كلمة (قال) لأنّ الأصل فيها هو مثلاً (قال الشيطان ـ و هو يوسوس له ـ هل أدُلّك...)

إلاّ أنّ النّص (قدّم) هذه الجملة المعترضة لنكتة بلاغيّة هي: التأكيد علىٰ الوسوسة الشيطانيّة بصفتها ذات نتائج في غاية الخطورة و الأهميّة، حيث ترتّبت علىٰ هذهِ الوسوسة: إخراجهُ عليه السّلام من الجنة، و لذلك (قدّم) هذه الجملة المعترضة (وسوسة الشيطان) تعبيراً عن خطورتها المشار إليها... و إلاّ ففي الحالات الأخرىٰ نجد أنّ الجملة المعترضة (في المحاورات بخاصّة)[٦] تقع في الوسط مثل قوله تعالى ( **فَقَالَ لِصاحِبِهِ ـ وَ هُوَ يُحٰاوِرُهُ ـ أنٰا أكْثَرُ مِنْكَ مٰالاً**).

**٣ـالنِّهاية:**

مثل قوله تعالىٰ (و كذّب به قومك ـ و هو الحق) حيث أنّ الفكرة المعترضة (و هو الحق) قد اعترضت (التكذيب للقرآن)، فيما يكون موقعها الأصلي هو بعد كلمة (به) لأنّ الضمير عائد إلىٰ القرآن و التعليق علىٰ القرآن ينبغي أنْ يجيء بعده مباشرة، أي بعد كلمة (به)، إلاّ أنّ النص (أخّره) كما لحظنا لنكتة بلاغية هي أنّ النّص يستهدف التأكيد علىٰ مدىٰ الانحراف الّذي يطبع القوم، لذلك نجد في موقع آخر من

(٦) المعروف في صياغة (الحوار) القصصي الّذي يخضع للفكرة أو الجملة المعترضة نمطان من التعليق: أنْ يتقدم التعليق علىٰ قول البطل (و هو وصف حالته العقليّة و النفسيّة او الجسميّة مثل (فوسوس إليه ـ قال:) أو يتأخر عنه، مثل (قال لصاحبه ـ و هو يحاوره ـ). و الأمر نفسه بالنسبة إلىٰ التعليق علىٰ سلوكه مثل (وجاء إليه قومه يهرعون ـ و من قبل كانوا يعملون السيئات:) حيث جاء التعليق متأخراً.

القرآن ورود الجملة الاعتراضيّة (و هو الحق) مباشـرة بعد ذكر القرآن مثل قوله تعالىٰ (**و الّذين آمَنُوا وَ عمِلُوا الصّالحِاتِ و آمنـوا بِمَا نُزّلَ علىٰ مُحَمَّدٍ ـ وَ هُوَ الحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ـ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ**)...

ما تقـدّم يتصل بمستويـات العنصـر الفكـري، من حيث الفكرة المعتـرضـة والثّابتـة، ومن حيث تعدّدالفكـرةوتوحّدهـا،ومن حيث الفكرةالرئيسـة والثانـويّة،إلىٰ آخره...

و أمّا ما يـرتبط بأُسلوب طرحه أي: طرح العنصـر الفكري من حيث الأساليب الفنيّة فندرجه ضمن عنوان:

**صياغته:**

المقصود بالصياغة هو: الأُسلوب الّذي يتحدّد من خلاله طرح العنصر الفكري في النّص، حيث يمكن أنْ نحدّد له ثلاثة أساليب، هي:

**١ـ الاسلوب المباشر:**

و يُقصد بـه أنّ (فكرة النص) تُطرح بصـورة مباشـرة من خلال الألفاظ الـدّالة عليها مثل قولـه تعالىٰ ( **فَوَيْلٌ للْمُصَلِّيـنَ الّذِينَ هُمْ عَنْ صَـلاتِهِمْ سَاهُونَ الّـذِيْنَ هُمْ يُرَاءُون**).

فالنص هنا، قـد طرح فكرة المحافظة علىٰ الصلوات في أوقـاتها، و فكرة عدم الرياء فيها: طـرحها مباشرة من خلال الألفاظ الـدّالة علىٰ ذلك، بحيث لانحتاج إلىٰ أعمال الذهن فيها لنستخلص الفكرة فيها.

و هذا الأُسلوب يتمّ علىٰ نمطين:

١ــ أنْ يتمّ من خـلال التّعليق الّـذي يصدر عن صـاحب النّص، كـالنّمـوذج المتقدّم.

٢ــ أنْ يتمّ من خلال لسان آخر، و هذا مـن نحو قولهِ على لسان أحد ابني آدم:

(لَئِنْ بَسطتَ إليَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مٰا أنَاْ بِبَاْسِطٍ يَدِيَ لِأقْتلَكَ إنِّي أخٰافُ اللهَ رَبَّ العَاْلَمِيْنَ)، حيث إنّ الفكرة القائلة بوجوب الخوف من اللهِ تعالىٰ، و عدم جواز القتل، قد جاءت من خلال المحاورة الّتي صدرت من الشخصيّة المذكورة.[٧]

و هذا على العكس من اُسلوب آخر، هو:

**٢ـ الأسلوب غير المباشر:**

و يُقصد به أنّ (فكرة النص) تُطرح بنحو خفيّ، بحيث لا يدركها القارىء إلاّ بعد إعمال الذّهن فيها، لأنّ التعبير المستخدم فيها لا يُشير مباشرة إلىٰ الفكرة. و هذا من نحو قوله تعالىٰ (**وَ قٰالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَة الْعَزِيزِ تُرٰاوِدُ فَتَاٰهَاْ عَنْ نَفْسِهِ، قَدْ شَغَفَهَاْ حُبّاْ، إنّاْ لَنَرَاٰهَاْ فِي ضَلاٰلٍ مُبِينٍ**).

فالقارىء ـ مِن حيث النّظر ابتداءً ـ يستخلص فكرة تقول: بشيوع الخبر في المدينة، و لغط النسوة به، و إنكارهنَّ هذا السلوك... إلاّ أنّنا بعد أنْ نمعن النظر إلىٰ هذا الجانب نجد أنَّ هناك أكثر من (فكرة يتضمّنها هذا النّص)، منها: الغيرة مثلاً، ومنها: الفضول مثلاً، و منها: التعجيل في اللَّوم، أو علىٰ العكس، من الممكن أنْ يستخلص المتلقّي من ذلك نظافة النّسوة و إخلاصهنَّ من خلال إنكارهنَّ للعمل المذكور، إلاّ أنّ تقطيعهنَّ الأيدي عند مرور يوسف عليْهنَّ، لا يساعد علىٰ هذا الإستنتاج الأخير بقدر ما يعزز الاستنتاج الأوّل و هو الغيرة و الفضول و نحو ذلك، أو على الأقل يكشف عن الفكرة القائلة بضعف الانسان حيال المنبِّهات القويّة و إنّ ما يلوم به الآخرين يقع فيه أيضاً، إلاّ أنّ الاستنتاج الأوّل يظلُّ هو الأكثر صواباً بدليل انّه تعالىٰ وصفهنَّ بالمكر (**فَلَمّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ**)...

و المهم في الحالات جميعاً أنّ هذه الفكرة لم يطرحها النّص بصورة مباشرة، بل استخلصها المتلقِّي بالنّحو الّذي ذكرناه.

---

٧ـ للوقوف علىٰ تفصيلات (العنصر الحواري) يلحظ عنوان (المحاورة و السّرد) في الفصل الخاصّ بـ(العنصر اللّفظي).

٣ـ الأسلوب المزدوج:

و يُقصد به أنْ تكون الفكرة المطروحة في النص يُكتشف بعضُ أجزائها بصورة مباشـرة، و يُكتشف بعض أجزائها الأخرىٰ بصورة غير مباشرة، و مثال ذلك: قضيّة يوسف عليه السّلام مع امرأة العزيز في حادثة عدم مطاوعته لها، حيث أنّ القارىء يكتشف فكرتها ـ في جانب منها ـ بوضوح من خلال الألفاظ الدّالة على ذلك مثل: الاستعاذة باللهِ تعالىٰ (قَالَ مَعَاذَ اللهِ)، عدم فلاح الظّالِمْ (إنّـه لا يُفْلحُ الظّالِمُونَ ) إلىٰ آخرهِ، إلاّ أنّ هناك أفكاراً يكتشفها القارىء بصورة غير مباشـرة مثل: عدم نظافة امرأة العزيز، إلحاح الدّافع الجنسي عند المرأة، عدم تورعها في إلحاق الأذىٰ بالشّخص إرضاءً لشهواتها... إلىٰ آخره.

## الفصل الثاني

# العنصر الموضوعيّ

# العنصر الموضوعي

يُقصد بـالعنصر الموضوعيّ، مـا يتضمّنه النّص مِن الموضوعـات الّتي تجسِّد (الفكرة) الّتي تَحدّثنا عنها في الفصل السابق.

إنّ سـورة (الفيل) مثـلاً تنطـوي علىٰ فكـرة هي أنّ اللهَ تعـالىٰ يحمي بيتـه من الأعداء. و هذه الفكرة تفتقـر إلىٰ (موضوعات) لتجسيدها، و تـوضيح ما تنطوي عليه من التفصيلات.

و الموضـوعات التي جسّـدت هذه الفكرة هـي: حادثة إرسـاله تعـالىٰ للطير، حادثة إبادتهم بالحجارة، حـادثة جعلهم كعصف مأكول. هذه الحوادث الثلاث هي العنصر الموضوعي للنص، حيث جسّدت ( الفكرة): حمايةُ اللهِ تعالىٰ للبيت الحرام. و هـذه الحوادث قـد صاحبتهـا عنـاصر هي «الشخصيّـات» المتمثّلة في «الطيـر» و «البشر» فيما شكّـلا طرفي المعركة، كمـا إنّها تمّت في (بيئة) خاصّـة هي (الحرم). و أخيراً نجد أنّ (القيم) قد صاحبت هذه «الحوادث» و «الشخصيّات» و«البيئة»، حيث إنّ قوله تعالىٰ (**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحٰابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ في تَضْلِيلٍ**) إنّما يُجسِّد (قيماً) أو (مواقف) هي: التّساؤل الّـذي يُشير إلىٰ أنّه تعالىٰ جعل كيدهم في تضليل..

إذاً: الموضوع المذكور، قد تألّف من مجموعة حوادث و شخصيّات و بيئات و مواقف تشكّل (موادّ) الموضوع.

و هذا ما يقتادنا إلىٰ أنْ نتحدّث عن الموضوع مِن حيث «مادّته» أوّلاً، ثم من حيث علاقة ذلك بـ(الفكرة) الّتي يجسّدها الموضوع ثانياً، و بصياغته ثالثاً. و نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

**١ ـ الموضوع و مادّته:**

إنّ مادّة الموضوع الّتي يتوكّأ عليها تتكوّن من أربعة عناصر (سبق أنْ عرضنا لها في مقدمة الكتاب ـ)، و هي:

١ ـ الشخصيّات

٢ ـ الحوادث

٣ ـ البيئات أو الأشياء

٤ ـ القيم أو المواقف

و الغالب في (الموضوعات) أنّها تتألف من هذه العناصر مجتمعةً، نظراً لارتباط بعضها مع الآخر: كما لحظنا في سورة (الفيل)، حيث إنّ «الشخصيّات» لابدّ من رسمها من خلال (موقف) لها و (بيئة) تتحرّك فيها و (حوادث) تواجهها، و هكذا..

لكن من الممكن أن يعتمد (الموضوع) ثلاث مواد أو مادتين أو مادة واحدة. إنّ المادة الواحدة قد تقتصر علىٰ مفردة واحدة، و قد تتجاوز إلىٰ أكثر. لذلك سنتحدّث عن الموضوع و علاقته بالمادة الّتي يتألف منها في حقلين:

**الموضوع و علاقته بالمواد الأربع:**

١ـ بعض الموضوعات تعتمد مادة واحدة كـ(القيم) مثلاً، و هذا من نحو قوله

عليه السّلام (الأعمال بالنّيّات) فالمادة الّتي يتوكّأ عليها الموضوع هنا هو مادة واحدة هي (القيم) الّتي تقول بأنّ العمل هو بالنّية. أو أنّ الصبر هو فضيلة و أنّ الإيمانَ علىٰ دعائم أربع مثلاً هي: الصّبر، اليقين، العدل، الجهاد... إلىٰ آخره...

إنّ أمثلة هذه الموضوعـات لا تتطلّب أكثر من مادة واحدة هي (القيم)، بحيث يمكن القول بأنّ النصوص النظريّة في الغالب ــ ما دامت تتحدّث عن ظاهرة قيميّة ـ إنّما ينحصر موضوعها في مادة واحدة.

٢ـ بعض الموضوعات تعتمـد مادتين كـ(الشخصيات) و (القيم) مثلاً، و هذا من نحو سورة (الكافرون) حيث تعتمد شخصيّات (المؤمن و الكافر)، و تعتمد (قيم) كل منهما، حيث إنّ المؤمن لا يعبد ما يعبد الكـافرون، و الكافرون لا يعبدون ما يعبد المؤمنون... و لا ضرورة هنا للحوادث أو البيئة.

٣ـ بعض الموضوعات تتطلّب ثـلاث مواد، مثل (سورة العصر) حيث تتضمّن (شخصيّة) هي: الإنسان، و (مـوقفاً) هو (الخسران) و (البيئة) هي (العصـر) في قوله تعالىٰ (**وَالْعَصْرِ إِنّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ اِلاّ الّذيْنَ آمَنوُا...**)

و لا ضرورة هنـا لعنصر (الحادثـة) ما دام النّص في صدد تبيين المـوقف الّذي يطبع سلوك الإنسان.

٤ـ بعض الموضوعـات تتطلّب المواد الأربع مثل (سورة القدر) حيث تتضمّن (بيئـة) هي (ليلة القـدر)، و (حادثـة) هي نـزول القرآن و المـلائكة، و شخصيّـة هي «الملائكـة»، و (قيمة) هي الخير (خيـر من ألف شهر) و السلام (سـلام هي...) فهنا يتطلّب المـوضوع جميع المـواد، لأنّ القرآن ــ و هـو الدستـور الذي وُضِعَ للنـاس ـ يتطلّب نزوله عليهم (و هذا هو مادة الحادثة)، و النزول لا بدّ أنْ يتم علىٰ النّاس، وهذا هو مادّة (الشخصيّة)، و لا بدّ أنْ يتم نزوله في و قت خاصّ و هذا هو مادة « البيئة»، و لا بدّ أن يتضمّن (خيراً للبشريّة) و هذا هو مادة (القيم)...

إذاً وحدة المواد أو تعدّدها تظل خاضعة لطبيعة الموضوع و متطلباته.

**الموضوع و علاقته بالمادّة الواحدة:**

١ـ المادّة الواحـدة قد يتكثّر عددها و قد ينحصر في واحـد، فالشخصيّات قد ترد في أحـد الموضـوعات متكثّرة مثل قصـة آدم عليه السّـلام حيث إنّ الشخصيات الّتي صاحبت نشـوء آدم هي: الملائكـة، الشيطان، آدم ، حوّاء. كـذلك (الحوادث): ففي قصـة الكهف مثـلاً تتكثّـر الحـوادث مثل: دخـول الكهف، النّـوم فيـه، إزورار الشمس، الانبعاث ، إلىٰ آخره. و قد تتوحّـد المادّة فتنحصر في شخصيّة أو حادثة أو بيئة واحـدة، مثل (الإنسان) في سورة العصـر، حيث لا ضرورة لتكثّر الشخصيّـات ما دام الهدف هو تثبيت الخسر لِلإنسان، و هذا بخلاف القصـة الّتي ترتبط بنشوء آدم، فما دامت التجربة البشريّة جديـدة علىٰ سكّان السّماء، و مادام الإنسان قد منحه الله تعالىٰ قيمة خاصّة و وظيفة خاصّة، حينئذٍ فإنّ شخصيات الملائكة و الشيطان وحوّاء ضروريّة في القصّة، حيث إنّ «حوّاء» ضـروريّة للتناسل البشري، و الشيطان للفتنة، و الملائكة للسجود لآدم، تعبيراً عن أهميّة الإنسان، و هكذا...

٢ ـ ما يتكثّر من المادة الواحدة قد (تتنوّع) مصاديقه و قد تتوحّد، فالشخصيّات مثلاً قـد تتوحّـد من حيث انتسابهـا إلىٰ عضويّة واحـدة (كالبشـر مثلاً)، و قـد تتنوّع عضـويتهـا كالبشـر و المـلائكـة و الطيور، ففي قصّـة يـوسف عليـه السّلام تـوحّـد الشخصيّات مـن حيث انتسابهـا جميعاً إلىٰ البشر (مثـل: يوسف، يعقـوب، الإخوة، امـرأة العزيـز، الملك، صاحبي السّجن، إلـىٰ آخره.) و لكن في قصـة سليمان عليـه السّلام تتنوّع الشخصيّات مثل: الملكة، النمل، الجن، الطير، إلىٰ آخره...

و لكلٍّ مسوّغاته، ففي قصة يوسف، يستهدف النّص أنْ يبرز مجموعة من القيم البشـريّة كـالصبر، و الحسد، و الغيـرة، و النظـافة، إلىٰ آخـره، و حينئـذٍ فإنّ توحّـد الشخصيّات البشريّة يفرض ضرورته ما دام البشر هو موضع القيم...

لكن بالنسبـة إلىٰ سليمان، فـانّ النص يستهدف خصّيصـة لسليمان، لم تُمنح

لغيره: مثل تسخير الجن، و تعليمه لغة الطير و النمل، إلىٰ آخره.

و حينئذٍ فإنّ شخصيّة (النمل) تُفرض ضرورتُها لتبيين أنّ الله تعالىٰ منحه حتّى معرفة لغة أصغر الحيوانات، و كذلك الطير لتوضيح أنّه قد سخّر له هذا المخلوق، و كذلك الملكة: لتبيين أنّه يستطيع إخضاع أيّة قوّة بشريّة لملكه، و هكذا...

ما تقدّم يظل متّصلاً بالموضوع من حيث علاقته بمادّته الّتي يتكوّن منها. و أمّا ما يتّصل بفكرته الّتي يجسّدها فنعرض له ضمن عنوان:

**الموضوع و فكرته:**

مادام الموضوع مجسّداً للفكرة الّتي يقوم عليها النّص، حينئذٍ ينبغي إخضاعه لجملة مباديء، منها:

**١ـ انتخاب الموضوع:**

أي إنّ صاحب النّص الأدبي، ينبغي أنْ ينتخب موضوعاً يتناسب مع (الفكرة) الّتي يستهدفها، بحيث يجسّد جميع الأجزاء الّتي تتطلّبها الفكرة... ففكرة حماية الله تعالىٰ للكعبة تطلّبت موضوعاً محدّداً هو: حادثة تصدر عن العدو بحيث يستهدف منها إلحاق ضرر بأحد أماكن الله تعالىٰ، و تطلبت حادثة تصدر عن الله تعالىٰ بحيث تدفع الضرر المذكور، و تطلبت نتيجة بحيث تجعل العدو منهزماً...

و بهذا تكون هذه الحوادث الثلاث موضوعاً قد جسّدَ الفكرةَ الّتي استهدفها النّص القرآني الكريم، و هي حمايته تعالىٰ للكعبة...

**٢ـ تحديده:**

بما أنّ الموضوعات كثيرة و لا يمكن إقحامها في نصٍّ واحد، حينئذٍ فإنّ المطلوب هو تحديد الموضوع و حصره في نطاق خاص، بحيث يتناسب مع تحديد الفكرة ذاتها... ففي سورة الفيل الّتي استشهدنا بها تحدّد فيها موضوع واحد هو (المعركة العسكرية) فيما لا ضرورة لتكثير الموضوعات ما دام أحدها كافياً لتجسّد

الفكرة إلاّ في حالات أخرىٰ يستهدف فيها المزيد من الإقناع أو التأكيد كما سنذكر ذلك فيما بعد.

**٣ـ وحدته و تنوّعه:**

و يُقصد بـ(وحدة) الموضوع و(تنوّعه): أنْ يُطرح في النّص موضوع واحد لتجسيد الفكرة أو أكثر من موضوع واحد حسب ما تتطلّبه الفكرة ذاتها، ففي سورة الفيل موضوع واحد هو (المعركة) و في سورة القدر موضوعان هما القرآن و ليلة القدر، و في سورة العاديات ثلاثة موضوعات: العاديات، السلوك السلبي لِلإنسان، الجزاء الأخروي، و في سورة «أرأيت» أربعة موضوعات: التكذيب، نهر اليتيم، الصلاة، مساعدة الآخرين...

و أمّا السورة المتوسطة و الكبيرة فتشتمل علىٰ عشرات الموضوعات: كما هو واضح ذلك، فانّ وحدة الموضوع أو تنوّعه يظلّ علىٰ صلة بالفكرة التي يجسّدها من حيث سعتها أو عدم سعتها، حيث يمكننا أن نتصوّر ذلك علىٰ النحو الآتي:

١ ـ الفكرة الواحدة و الموضوع الواحد.

٢ ـ الفكرة الواحدة و الموضوعات المتعدّدة.

٣ ـ الفكرة المتعدّدة و الموضوع الواحد.

٤ ـ الفكرة المتعدّدة و الموضوعات المتعدّدة.

و نعرض لكلّ واحد من المستويات المتقدّمة:

**١ـ الفكرة الواحدة و الموضوع الواحد:**

و يُقصد به أنْ تكوّن هناك فكرة واحدة، مثل فكرة حماية الله تعالىٰ للكعبة، وأنْ يُنتخب لها (موضوع) واحد لكي يجسّدها (مثل: موضوع المعركة الّتي تمّت بين أصحاب الفيل و الطير) و قد قلنا أن انتخاب موضوع واحد هو المعركة كافٍ لتجسيد الفكرة المذكورة.

**٢ـ الفكرة الواحدة و الموضوعات المتعدّدة:**

و يُقصد بها أنّ الفكرة الواحدة من الممكن أنْ تُنتخب لها موضوعات متعدّدة لتجسيدها مثل فكرة (إحياء الله تعالىٰ و إماتته للمخلوقات)، حيث انتخب لها النص القرآني في سورة البقرة موضوعات متنوعة مثل إحياء الميت بواسطة ضربه ببعض أعضاء البقرة، و مثل إحياء الميت بعد مائة سنة، و مثل إحياء الطيور الأربعة، و مثل إحياء الموتىٰ الّذين قال لهم الله تعالىٰ موتوا ثمّ أحياهم، و الأمر كذلك بالنسبة إلىٰ سورة الكهف حيث إنّ فكرتها تحوم علىٰ نبذ (زينة الحياة الدّنيا) و قد انتُخبت لها موضوعات متعدّدة، مثل: أصحاب الكهف، و مثل صاحب الجنتين، و مثل العالم الذي التقىٰ موسىٰ، إلىٰ آخره.

فهنا نجد انّ الموضوعات (متعدّدة) و الفكرة (واحدة). و السّبب في ذلك أنّ طبيعة الفكرة بما تحملها من سعة أو عمق أو تفصيل تتطلّب تعدّداً في الموضوعات، ففي فكرة (الإماتة و الإحياء) جاءت موضوعات قصصيّة متنوّعة لتجسيد الفكرة المشار إليها، بعضها يتصل بإحياء البشر، و بعضها يتصل بإحياء الحيوان، و بعضها يتّصل بإحياء شخص واحد، و بعضها يتصل بأُمّةٍ من الناس، وبعضها يتصل بالإحياء سريعاً، و بعضها يتصل بالإحياء بعد أعوام و هكذا. و الأمر نفسه بالنسبة إلىٰ (زينة الحياة الدّنيا) فبعض الموضوعات تجسّد (نبذاً) لزينةِ الحياة الدّنيا مثل أصحاب الكهف و العالم، و بعضها يجسد (تشبّثاً) بالحياة الدنيا مثل صاحب الجنّتَين، و بعضها يجسد عدم تأثّره بالزينة حتىٰ لو ملك شرق الأرض وغربها مثل ذي القرنين، و بعضها يجسّد تعلّقاً بالزينة حتّىٰ لو كانت مزرعة صغيرة مثل صاحب الجنّتين...

إذاً: طبيعة الفكرة القائمة علىٰ نبذ زينة الحياة الدنيا تطلّبت موضوعات (متعدّدة) لتجسيد الفكرة من جوانبها الّتي أراد النّص أنْ يبرزها للقارىء.

**٣ـ الفكرة المتعدّدة و الموضوع الواحد:**

و يُقصد به عكس الحالة السابقة و هي وجود أفكار متنوّعة إلاّ أنّه من الممكن

أنْ ينتخب لها موضوع واحد لتجسيد الأفكار المتعدّدة، و هذا من نوع (الموضوع) المرتبط بقضيّة يوسف عليه السّلام مع امرأة العزيز، فالموضوع واحد هو: عدم مطاوعة يوسف للمرأة المذكورة، إلاّ أنّ هذا الموضوع يتضمّن جملة من الأفكار (المتنوّعة)، منها نظافة يوسف و منها: عصمته تعالىٰ ليوسف، و منها: أنّ الطّاعة تقترن بمكابدة الشدائد، و منها: أنّ الدّافع الجنسي من الدوافع الملحّة بخاصّة لدىٰ المرأة، و منها عدم نظافة امرأة العزيز، و منها: أنّ المرأة لا تتورّع من إلحاق الأذىٰ الكبير بالشخص من أجل شهواتها... إلىٰ آخره. فهنا نلاحظ أفكاراً (متعددة) و لكنها مجسدة في موضوع (واحد).

و المسوّغ الفنّي لهذا النمط من الأفكار (المتعدّدة) الّتي يجسّدها موضوع واحد، يتمثّل في أنّ الموضوع بما ينطوي عليه من إمكانات إيحائيّة بمقدوره أنْ يجسد جملة مِن الأفكار المشار إليْها، حيث لا ضرورة لتعدّد الموضوع.

**٤ـ الفكرة المتعدّدة و الموضوعات المتعدّدة:**

و يُقصد بها أنّ النّص يتضمّن أفكاراً متنوّعة و تنُتَخب تبعاً لذلك ـ موضوعات متنوّعة لتجسيد ذلك، سواءٌ أكانَ الأمر متصلاً بمجموع النّص أم بجزءٍ منه. لذلك يمكن شطر هذا النمط من (الموضوعات) إلىٰ شطرين:

١ـ التعدّد في النّص الكامل.

٢ـ التعدّد في جزئيّة النّص.

ـ و مثاله من النّمط الأوّل: غالبيّة السّور القرآنيّة الكريمة ـ الطوال و المتوسطة بخاصّة... فسورة البقرة أو آل عمران أو النساء أو المائدة أو الأنعام أو الأعراف إلىٰ آخره، تتضمّن عشرات من الموضوعات المجسّدة لعشرات من الأفكار، و حتّىٰ السّور القصيرة تتضمّن عدّة موضوعات و عدة أفكار، فسورة المطفّفين تتضمّن جملة من الموضوعات و الأفكار مثل (المطفّفين) و (المكذّب بالدّين) و (وصف الجنّة و النار) و (علاقة المؤمنين بالكافرين)...

ـ و مثاله من النّمط الآخر: سورة الرحمن المقسّمة إلىٰ أربعة أقسام حيث نجد إنّ قسميها الآخرين خاصّان بنمطي المؤمنين (أصحاب الجنّتين العاليتين) و(أصحاب الجنّتين الأدنىٰ منهما)... و أمّا قسماها الأوّلان، فيتضمّن كل واحد منهما موضوعات و أفكاراً متنوّعة يتّصل قسمها الأول بخلق الإنسان، و حسبان الشمس و القمر، و سجود النجم و الشجر، و عدم التخسير في الميزان، و رفع السّماء و وضع الأرض، و خلق الإنسان من الطين، و الجان من النّار، ونمطي ماء البحر، و فناء المخلوقات و بقاء الله تعالىٰ.

و يتّصل قسمها الآخر بانشقاق السّماء، و بمعرفة المجرمين بسيماهم، و عدم النفوذ من أقطار السماوات و الأرض، إلىٰ آخره

و المهم، أنّ المسوّغ الفنّي لهذا النّمط من (الموضوعات المتعدّدة و الأفكار المتعدّدة) يتمثّل في أنّ تنوّع الأفكار يستلزم تنوّع الموضوع. و أمّا تنوّع الموضوع ووحدة الفكرة، أو وحدة الموضوع و تنوّع الفكرة، فأمرٌ يتصل بعنصري (التوضيح) و (الاختصار) حيث يستهدف تنوّع الموضوع مزيداً من التوضيح للفكرة، و يستهدف تنوّع الفكرة مراعاة الإقصاد اللّغوي في التعبير:

بالنحو الّذي نعرضه في فصل لاحق إنْ شاء الله...)

ما تقدّم، يظلّ متّصلاً بالموضوع مِنْ حيث و حدته و تعدّده، و صلة ذلك بفكرة النّص، إلاّ أنّ الموضوع يظل خاضعاًلمبادىء بلاغيّة أُخرىٰ تتّصل بكونه موضوعاً أصليّاً و فرعيّاً،... و هذا ما ندرجه ضمن عنوان:

**٤ـ وحدته و تفريعاته:**

الموضوعات قد تكون مستقلّة بحيث يسير أحدُها في عرض الآخر، و قد يكون أحدها مستقلاً و الآخر متفرّعاً عنه. ففي سورة (التّين) (**وَ التّينِ وَ الزَّيْتُونِ وَطُورِ سينينَ وَ هٰذَا الْبَلَدِ الأمِينِ**) نجد الموضوعات مستقلّة عن بعضها الآخر، كالزيتون و الطور و البلد الأمين، و لكن في سورة (أرأيت) نجد موضوعاً مستقلاً هو (المكذّب

بـالـدّين) و موضـوعـاً مستقـلاً هو (الـويل للمصلّين)، إلاّ أنّ كل واحـد من هٰـذين الموضـوعين يتفرّع إلىٰ موضـوعات أخرىٰ مثل (يـدعّ اليتيم) (و لا يحضّ علىٰ طعام المسكين) حيث إنّ هـذين الموضـوعين (متفرّعـان) من الموضـوع الأوّل (المكذّب بالـدّين)... و كذلك (المصلّين) حيث (تفرّع) من هـذا الموضوع ثـلاثة موضـوعات (السّاهون عن الصلاة) (المراؤون فيها) (المانعون)...

و يلاحظ، أنّ (التفريع) قد يكون:

من جنس الموضوع: كـالسّهو و الرّياء بالنسبـة الىٰ المصلِّين. و قد يكون: من غير جنسه: مثل دعّ اليتيم، و عدم الحضّ علىٰ طعام المسكين، المتفرعين من جنس آخر هو: المكذّب بالدّين...

و لكلٍّ من هٰذين التفريعين بلاغتهما.

فالموضوع المتجانس في تفـريعاته: يستهـدف لفت النّظر إلىٰ ظواهـر يرتبط أحـدهـا بـالآخـر كـالصّـلاة، و عـدم السّهـو، و عـدم الـرّيـاء، فنكـون أمـام وحـدة الموضوعات.

و أمّـا غيـر المتجـانس: فيكشف عن أنّ هـدف النّص هـو لفت النّظـر إلىٰ مجموعة من الموضوعات ذات الأهميّة المتماثلة. فالسّهو عن الصلاة، و الرياء فيها، يتماثل مع عـدم الإنفاق (و يمنعون...) في كـونها جميعاً أنماطـاً من السلوك السّلبي المنهيّ عنه.

الفصل الثالث

# العنصر المعنوي

# العنصر المعنوي

عندمـا ننتخب فكرة من الأفكار، و نجسِّدهـا في (موضوع) من الموضـوعات، حينئذٍ فإنَّ الجزئيـات الّتي يتكوّن منها الموضـوع، أو لنقل: الدلالات أو المعاني الّتي يتكوّن منها، تتطلّب صياغة خاصّة من حيث ترتبّها في أذهاننا، و هذا ما ندرجه ضمن عنوان هو:

## العنصر المعنوي

يُقصد بـالعنصر المعنـوي: المعاني أو الدلالات الّتـي يتضمّنها النّص الأدبي من حيث الطّريقـة الّتي تترتّب من خلالهـا المعاني في ذهن المنشىء الأدبي، فنحن عندما نعتزم أنْ نعبِّر عن شيء في الذّهن، حينئذٍ نرتّب معانيه و فق طريقة خاصّة كما لو أردنا أنْ نعبّر مثلاً عن إشـراق الشّمس، و حينئذٍ نسند عمليّة الإشراق إلىٰ الشّمس فنقول (الشّمس مشرقةٌ) أو نقول (أشرقت الشمسُ) أو نقول (إشراق الشمسِ) أو نقول (الشمس المشرقة). و عندما نريد توكيد هذا المعنىٰ، نصدِّر الجملة المذكورة بكلمة (أنّ)، و نصدّر كلمة (مشرقة) بحرف الّلام، فنقول (إنّ الشمسَ لمشرفة)... و هكذا... و من الـواضح أنّ ترتيب المعـاني في الـذّهن يتطلّب تقديمـاً، أو تأخيراً للكلمـة أو الجملة أو الفقـرة أو المقطع، و يتطلّب حذفـاً أو ذكراً، و يتطلّب إجمـالاً أو تفصيلاً

إلخ... لذلك، فإنّ النّص الأدبي يكتسب بعداً بلاغيّاً بقدر ما يراعي فيه المنشيء طريقة ترتيبه للدلالات المتنوّعة حسب ما يتطلّبه الموقف علىٰ نحو ما نبدأ بتوضيحه الآن...

## العنصر المعنوي و الإسناد

إنّ ترتيب المعاني في الذّهن يعتمد أساساً علىٰ عنصر رئيس هو عمليّة (الإسناد).

**تعريف الإسناد:**

و الإسناد هو حمل شيء آخر، أي: جعل الشيء مستنداً الىٰ شيء آخر، مثل جعل الإشراق مستنداً إلىٰ الشمس في قولنا (الشمس مشرقة)، و مثل قوله عليه السلام (الندم توبة) حيث جعل (التوبة) مستندة إلى (الندم).

**أركانه:**

و لعمليّة الإسناد ركنان هما:

**١ـ المسند:** و هو الشيء الّذي نريد أنْ نسنده إلىٰ شيء آخر، و مثاله (الشروق) و (التوبة) في النموذجين المتقدّمين.

**٢ـ المسند إليه:** و هو الشيء الآخر الّذي أسندنا إليه الشيء، و مثاله (الشّمس) و (النّدم) في النموذجين المشار اليهما.

**أقسامه:**

ينقسم الإسناد إلىٰ قسمين رئيسين هما:

الإسناد المفرد، و الإسناد المركب:

**١ـ الإسناد المفرد:**

و يقصد به أنْ يكون المسند و المسند إليه شيئين مجرّدين عن الدلالات

(١) البلاغيون القدامىٰ لا يعدّون الإسناد الناقص: اسناداً، بل يعدّونه طرفاً منه، و هذا ليس بصائب، لبداهة ان قولنا (اشرقت الشمس) لا يختلف في اسناد شروقه الى الشمس عن قولنا (اشراق الشمس) او (الشمس المشرقة).

الثانويّة الّتي تلحق بهما، و مثاله: النموذجان المتقدّمان، حيث نجد أنّ المسند و هو الشروق شيء مفرد غير مقرون بأوصاف أخرى، و كذلك المسند إليه و هو (الشّمس) لم تقترن بأيّة أوصاف أخرىٰ... و الأمر نفسه بالنسبة إلىٰ (التوبة) و(الندم).

وينقسم الإسناد المفرد إلىٰ قسمين: تام و ناقص.

ـ **الإسناد التام**: و يقصد به أنْ تكون عمليّة الإسناد منطوية علىٰ جملة مفيدة، كالنموذجين المتقدّمين.

و هو قسمان:

ـ إسناد اسمي: و هو أنْ يكون المسند اسماً مثل (الشمس مشرقة)

ـ إسناد فعلي: و هو أنْ يكون المسند فعلاً مثل (اشرقت الشمس)

أما المسند اليه فيكون اسماً بالنسبة إلىٰ الإسناد المفرد.

ـ **الإسناد الناقص**: و نعني به أنْ تكون عمليّة الإسناد منطوية علىٰ جملة غير مفيدة، مثل قولنا (إشراق الشَّمس) و (الشمس المشرقة)[1] حيث نواجه هنا إسناد (الشروق) إلىٰ (الشمس) علىٰ نحو ما لحظناه في الإسناد التّام بقسميه: الإسمي والفعلي، إلاّ أنَّ الإسناد هنا لا ينطوي علىٰ جملة مفيدة نظراً لإقتصاره علىٰالمضاف و المضاف إليه و الموصوف و الصفة. أو علىٰ فاعل و فعل متعدّ بالنحو الّذي سنوضحه لاحقاً.

و هذا الإسناد علىٰ ثلاثة أنماط:

١ـ **إضافي**: مثل عبارة (شروق الشمس) في جملة (شروق الشمس جميل).

و الإضافي نمطان: مفرد و متعدّد:

ـ المفرد: ما يتألف من مضاف و مضاف إليه مثل (إشراق الشمس).

ـ المتعدّد: هو ما يتألف من إضافتين و أكثر مثل (جمال إشراق الشمس)

٢ـ **وصفيّ**: مثل عبارة (الشمس المشرقة) في جملة (الشمس المشرقة جميلة)

٣ـ **فعلي**: مثل (أقمت) حيث أسندنا الإقامة (و هي فعل متعدّ) إلىٰ ضمير

متكلّم (الفاعل) في جملة (أقمت الصّلاة).

و يلحق بهذا النمط من الإسناد: كلّ من البدل و التوكيد و عطف البيان: بصفة أنها تنطوي علىٰ عمليّة إسناد و علىٰ كونها إسنادات ناقصة.

**٢ـ الإسناد المركب**

و هو ما يتألف من إسنادين متداخلين فصاعداً، بحيث يكون أحدهما إسناداً رئيسيّاً، و غيره إسناداً ثانويّاً يندرج ضمن الإسناد الأوّل، مثل (الصّلاة عمود الدّين) حيث تتضمّن هذه الجملة إسنادا رئيسياً هو إسناد (عمود الدّين) إلىٰ (الصلاة)، وتتضمّن إسناداً ثانويّاً هو إسناد (العمود) إلىٰ (الدين). و مثل (أقيموا الصّلاة) حيث تتضمّن إسناداً رئيسياً هو إسناد (أقيموا) إلىٰ (الصلاة)[1] و إسناداً فرعيّاً هو: إسناد (الإقامة) إلىٰ ضمير المخاطب، و هم الناس

و الإسناد المركّب علىٰ قسمين :

١ـ **بسيط**: و هو ما تألّف من إسنادات (مفردة) لا تتجاوز المعاني الإضافيّة والوصفيّة و الفعليّة الّتي لحظناها في الإسناد المفرد...

و هذا علىٰ ثلاثة أقسام:

ـ أنْ يكون المسند إليه عبارة مفردة، مثل: (سوء الخلق: شؤم) و (أقاموا الصلاة).

ـ أنْ يكون المسند عبارة مفردة، والمسند إليه جملة، مثل (النساء حبالات إبليس).

ـ أنْ يكون المسند جملة، والمسند إليه جملة أيضاً، مثل (كمال الدين: طلب العلم).

٢ـ **مفصل**: و هو ما تألّف من إسنادات بسيطة، ولكنها مقرونة بإسنادات مفصّلة للإسناد الأوّل، ترتبط بكيفية و زمان و مكان الإسناد...إلخ، و سائر الأوصاف

---

(١) البلاغيون القدامىٰ لا يعدّون (المفعول به) ـ و كذلك سائر المفاعيل ـ اسناداً بل يعدّونه (قيداً) للإسناد و هذا ليس بصحيح، لأنهم يعدّون (المفعول به) ـ في حالة بناء الجملة للمجهول ـ (مسنداً إليه) مثل (اقيمت الصلاة)، فلماذا يعدّون (الصلاة) (مسنداً اليه) في هذه الحالة، و لا يعدّونها كذلك في حالة (الجملة المعلومة) مثل (اقيموا الصلاة)؟

المترتّبة علىٰ الإسناد الأول، مثل قوله تعالىٰ: (وَ جَآءُو أَبَاهُمْ عِشاءً يَبْكُونَ).
فالآية الكريمة تتألّف من إسناد مفرد هو جملة (جاؤا) و إسناد بسيط هو ( جاؤا أباهُم)، إلاّ أنّ هذه الجملة قد اقترنت بإسنادات مفصّلة لمجيء الإخوة أباهم، مثل كونه (عشاءً)، و مثله كونهم (يبكون). [1]

و في ضوء هذه الحقيقة، تكون المفاعيل و التمييز و الحال و الشرط إسنادات مفصّلة: كما هو واضح.

**أدواته**

تنقسم الأدوات الّتي تستكمل بها عمليّة الإسناد إلىٰ:

**١ـ أدوات رابطة:**

و يقصد بها الأدوات النحويّة الّتي تربط بين المسند و المسند إليه في شتّىٰ مستوياته، و في مقدمتها: الحروف، فقوله (ص) (العجلة من الشيطان) يتضمن مسنداً و مسنداً إليه، و هو: إسناد (العجلة) إلىٰ (الشيطان). و لكن الأداة الحرفيّة (من ) قامت بعمليّة ربط بين طرفي الإسناد، حيث أوضحت (النسبة) بينهما.

**٢ـ أدوات بيانيّة:**

و يقصد بها الأدوات الّتي تبيّن ما يقترن مع الإسناد من حالات تتّصل بالإستفهام و التعجب و الحث و غيرها، حيث تستخدم أدوات خاصّة بها، و منها: الأدوات الناسخة (كان) و أخواتها، و (أنّ) و أخواتها... إلخ.

---

(١) البلاغة الموروثة، تعد هذه الاسنادات المفصلة (قيوداً) ـ كما اشرنا ـ تضاف الى الاسناد الاول (جاؤا)، بينا هي في حقيقتها اسنادات و ليست قيوداً، حيث اسند (المجيء) الى الاخوة و اسند مجيئهم إلى (الأب) حيث اشرنا إلى ان المفعول به يصبح مسنداً إليه في حالة بناء الجملة للمجهول، و الامر كذلك بالنسبة إلىٰ الظرف و الحال، حيث اسند مجيئهم إلى الاب (عشاءً) و اسند ذلك جميعاً إلىٰ جملة (يبكون).

# أساليبه

و يقصد بها: الأساليب أو الطرائق الّتي يتمّ الإسناد من خلالها من حيث العرض، و هذا ما ندرجه ضمن عنوان:

## أساليبه
## الوصفيّة و المعياريّة

كل تعبير أدبيّ أو ترتيب للمعاني يتضمّن بالضّرورة عمليّة (وصفية) للأشياء، أو (معياريّة) لها ، أو كلتيهما [١]

و يقصد بمصطلح (الوصف): عرض الحقائق بطريقة محايدة، بحيث تصفها دون أنْ (تحكم) عليها بالجودة أو الرداءة. و هذا كما لو وصفنا حادثة حريق مثلاً أو رسمنا ملامح شخص من حيث طوله و حجمه و عمره إلىٰ آخره... و مثاله (من النّص القرآني الكريم) قوله تعالىٰ عن الحوت: (فَاتَّخَذَ سَبيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً) حيث قدّم لنا النّص وصفاً يرتبط بانسراب الحوت في البحر، دون أنْ يحكم علىٰ هذه

---

(١) يطرح هذان الاصطلاحان في صعيد العلوم الانسانيّة، من حيث كونها (وصفية) بحيث تكتفي بعرض الظاهرة بشكل (موضوعي) لا يحكم عليه بالإيجاب و السلب، و من حيث كونها (معيارية) يكتفي ان يحكم عليها بالإيجاب او السلب. و لاشك، ان الاتجاه المعاصر في العلوم لا يحتاج الى الرأي الأول لاستلزامه عبيثة البحث.

الظاهرة بالإيجاب أو السلب أو الصحة أو الخطأ.

و أمّا المعياريّة فيقصد بها: أنْ (نحكم) علىٰ الحقائق المعروضة بالجودة أو الرداءة أو الخطأ أو الصواب. و مثال ذلك قوله تعالىٰ (وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ...) حيث حكم علىٰ عمليّة التطفيف الّتي وصفها فيما بعد «بالويل»، و هو حكم سلبي علىٰ الشيء.

**المسوّغات الفنيّة:**

و لكلٍّ من (الوصفيّة) و ( المعياريّة) مسوّغاته البلاغيّة.

فللوصف مسوّغاته المتمثّلة في عرض الحقائق بنحوها الواقعي، طالما يميل الإنسان ـ بحكم التركيب النّفسي و العقلي و الحيوي لدوافعه ـ إلىٰ إشباع حاجاته المذكورة، أنْه يشبع حسّه الجماليّ حينما يواجه عمليّة وصفيّة للطبيعة من شجر وماء و جبل ـ إلىٰ آخره، و يُشبع حاجته النفسيّة حينما يواجه وصفاً (واقعيّاً) للشيء الّذي يخبره في حياته، و يشبع حاجته العقلية حينما يواجه عمليّة وصفيّة لحقائق الحياة المختلفة سواء أكانت حقائق معنويّة كالقيم أو غيرها...

يُضاف إلىٰ ذلك أنّ حقائق الحياة في حدّ ذاتها تحمل خصائص ذات طابع (وصفي)، فمحاوراتنا اليوميّة مثلاً تعتمد علىٰ ما يصفه أحدنا للآخر، و نشاطاتنا العلميّة تقوم علىٰ وصف الحقائق المطروحة في (البحث) و هكذا...

طبيعيّاً أنّ الوصف وحده لا يكتسب قيمة بلاغيّة إلاّ إذا اقترن بـ(هدف)، و إلاّ أصبح عملاً عابثاً، كلّ ما في الأمر أنّ الوصف قد يقترن حيناً بهدفٍ مباشر، و حيناً بهدف غير مباشر كما سنوضّح ذلك لاحقاً، و هذا هو الفارق بين التصوّر الإسلامي للمباديء البلاغيّة الّتي تصبح مجرّد (وسيلة) إلىٰ هدف عبادي و بين التّصوّرات البشريّة (في بعض اتجاهاتها الّتي تعزل الفن عن وظيفته الإصلاحيّة).

و بما أنّ العمليّة ( الوصفيّة) تتضمّن بالضرورة، هدفاً مباشراً أو غير مباشر، حينئذٍ فإنّها تتضمّن بالضرورة عمليّة (حكم) علىٰ الأشياء، و لكنّه غير مباشر. و هذا

مايفسّرلنا المسوّغ الّذي نجده في العمليّة الثانية من التعبير الأدبي و هي (المعياريّة).

فللمعياريّة مسوّغاتها الّتي لا تحتاج إلىٰ تعقيب، طالما نعرف جميعاً بأنّ الهدف من عرض الحقائق ليس هو مجرّد عرضها، بل ما تتضمّنه من خطأ أو إصابة، و من رداءة أو جودة، حتّىٰ يُستثمر ذلك لتعديل السلوك البشري كما هو واضح.

والآن: إذْ عرفنا المقصود من مصطلحي (الوصفيّة) و (المعياريّة) ومسوّغاتهما، نبدأ بتفصيل الحديث عن كلّ منهما، فنتحدّث أوّلاً عن:

**مستويات الوصف و المعياريّة:**

إنّ كلاًّ من هاتين العمليّتين يتمّ علىٰ مستويين:

١ـ **التعبير المجرّد**: و يقصد به أنْ يتمّ الوصف أو الحكم علىٰ شكل إخباري لا يتضمّن استدلالاً علىٰ طبيعته أو علىٰ جودته و رداءته. و مثاله من الوصف قوله تعالىٰ (**فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمّ تَوَلَّىٰ إِلىٰ الظِّلِّ..**) فالوصف هنا يتضمّن عرضاً لعمليّة السعي و الذهاب إلىٰ الظلّ، دون أنْ يتضمّن عنصراً آخر يستدل به علىٰ السعي و التظليل... و مثاله من الحكم قوله تعالىٰ (**وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّة**) حيث حكم تعالىٰ علىٰ الإنسان بعدم العلم بالحاقّة، دون أنْ يقترن ذلك بالإستدلال علىٰ ما تتضمّنه من الأهوال.

٢ـ **التعبير الاستدلالي**: و يقصد به أنْ يتم الوصف أو الحكم من خلال عمليّة استدلاليّة علىٰ طبيعتها و ما ينطويان عليه من الرداءة أو الجودة أو من الصحّة أو الخطأ بالنسبة إلىٰ السلوك الموصوف أو المحكوم عليه...

و مثاله من الوصف (**أَوَ لَيْسَ الّذِي خَلَقَ السَمٰاواتِ وَ الْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ؟**) حيث قدّمَ استدلالاً علىٰ خطأ التصوّرات المنحرفة الّتي استبعدت إحياء الله تعالىٰ للعظام و هي رميم.

و مثاله من الحكم قوله تعالىٰ (**فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِين**) حيث جاء هذا الحكم عمليّة استدلاليّة علىٰ خلقه تعالىٰ لِلإنسان من سلالة فنطفة فعلقة فمضغة

فعظام فلحم، ثم حكم علىٰ ذلك بقوله تعالىٰ (**فتبارك الله**...)

**مستويات الاستدلال:**

و للاستدلال مستوياته الّتي تتّخذ واحداً من الأشكال الآتية:

١ـ **الاستخلاص**: و نعني به تقديم الدّليل (كالنماذج المتقدّمة)

٢ـ **التعليل**: و نعني به تقديم السّبب الّذي تقترن به عمليّة الوصف أو الحكم مثل قوله تعالىٰ (**وَ مَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَ الْإِنْسَ إلاّ لِيَعْبُدُونَ**)

٣ـ **التفسير**: و نقصد به الكشف عن الخصائص المتضمّنة للعمليّة الوصفيّة أو المعياريّة. و مثاله (**هل أدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ: تُؤْمِنُونَ**...)

**النسبيّة في التعبير:**

قلنا إنّ العبارة الأدبيّةَ تتضمّن إمّا عمليّة وصفيّة أو حكميّة أو كليهما.

كما أنّ كلاً من العمليّتين قد تكونان مجرّدتين أو استدلالية أو كلتيهما.

و هذا يعني أنّ السياق هو الّذي يفرض هذا النمط أو ذاك. إلاّ أنّ الغالب في النّصوص ما يتضمّن عمليّتي الوصف والحُكم بحيث لا يفصل أحدهما عن الآخر.

و كذلك عناصرها من الاستخلاص و التعليل و التفسير: بخاصّة في النصوص الشرعيّة (القرآن و أحاديث أهل البيت عليهم السلام) حيث أنّ حيويّة التعبير الفنّي تتضخّم بقدر احتشاده بهذه العناصر مجتمعة إلاّ في سياقات خاصّة يُكتفىٰ فيها بالوصف أو أحد عناصرها.

فلو أخذنا علىٰ سبيل المثال افتتاحيّة سورة الكهف (**الْحَمدُ للهِ الّذِي أنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتابَ وَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجاً قيِّماً لِيُنذرَ بأساً شَدِيداً مِنْ لَدُنْه، وَ يُبَشّرَ**...)

لوجدناها تتضمّن وصفاً هو إنزال الكتاب علىٰ العبد، و حكماً هو الحمد وعدم «العوج» و «القيّم»، و استدلالاً تعليليّاً هو (لينذر)... و لذلك نلاحظ أنّ هذه العناصر (يتداخل) بعضها مع الآخر بحيث يتعذّر تفكيكها. و هذا ما يقتادنا إلىٰ

القول بأنّ كلاً من هذين التعبيرين (الوصفي و المعياري) يرد حسب متطلّبات السياق الذي يفرض أحدهما حيناً و يفرض تآزرهما حيناً ثانياً، و يفرض تداخلهما حيناً ثالثاً، أو يفرض عليه أحدها حيناً رابعاً...

و في ضوء هذه الحقائق يحسن بنا أنْ نعرض بالتفصيل لكلّ هذين العنصرين:

(الوصفيّة) و (المعياريّة). و نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

## بلاغة الوصف

تتجسّد بلاغة الوصف في جملة من الخصائص:

١ـ **الانتخاب**: أي رصد الأشياء الّتي يستهدفها النص بحيث تتناسب مع فكرته.

فالإمام علي عليه السّلام حينما يصف لنا الطّاووس مثلاً إنّما يستهدف ربط ذلك بإبداع الله تعالىٰ...

و هذا يتم علىٰ مستويين: الوصف العابر و الوصف التفصيلي.

١ـ **الوصف التفصيلي**: و يقصد به أنّ النّص يتمحّض بكامله أو بقسم منه لظاهرة وصفيّة، مثل السّور القرآنية الّتي تتحدث عن الجنّة و النّار بنحو مفصّل مثل سورة الرحمٰن، الواقعة، هل أتىٰ ...إلى آخره، حيث تتمحّض للظواهر الوصفيّة المرتبطة بالبيئة الأُخرويّة.

و مثاله من أدب المعصومين عليهم السّلام: النصوص الّتي كتبها الإمام علي عليه السّلام عن الطاووس و الخفّاش و نحو ذلك من النصوص المختلفة للوصف.

٢ـ **الوصف العابر**: و يقصد به الوصف الّذي يرد عابراً في النّص، مثل كثير من السور القرآنيّة الّتي يرد فيها و صف للبيئة الأُخرويّة أو الدنيويّة، من نحو الوصف الّذي ورد عن المزرعتين و الكهف (في سورة الكهف)، أو البيئة الزراعيّة لمجتمع

سبأ، أو وصف التّابوت، أو وصف شخصيّة طالوت إلىٰ آخره.

**٢ ـ الدّقة**: و يقصد بها أنْ يتمّ الوصف بصورة تتناول الموضوع بما هو دقيق من الأوصاف: مثل ما وصفه الإمام عليه السّلام بالنسبة إلىٰ الطاووس حيث تناول أدق الملامح الجسميّة و الحركيّة له بنحو معجز و مدهش و مثير...

**٣ ـ عضويّة الوصف**: و يقصد به أنْ يكون الوصف الخارجي للإشياء، متجانساً مع الوصف الداخلي له، أو متجانساً مع فكرة النّص. فمثلاً عندما يصف النّص القرآني شخصيّة طالوت بكونها ذات (بسطة في العلم و الجسم)، فإنّ هذين الوصفين (بسطة الجسم و العلم) يظلّان علىٰ علاقة بفكرة النّص، لأنّ الهدف من انتخاب طالوت هو: إنقاذ الإسرائيليين من الجبابرة، و حينئذٍ فإنّ صفات القائد العسكري تتمثل في صفتين هما: قوة الجسم و العلم، حيث ترتبط البطولة بقوة الجسم، و ترتبط الخطط العسكريّة بقوة العلم...

و هكذا نجد أنّ الوصف هنا قد تمّ بنحو يكون له إسهامهُ العضوي في النّص، و ليس مجرّد الوصف العابر الّذي يحقّق الإمتاع و التّسلية فحسب، بل الوصف الّذي يتجانس فيه ما هو داخلي مع الوصف الخارجي.

و هذا يقودنا إلىٰ خصّيصة أخرىٰ هي:

**٤ ـ الوصف الخارجي و الوصف الداخلي**: إنّ عملية الوصف تتناول مظهرين: المظهر الخارجي و المظهر الداخلي.

و يقصد بالمظهر الخارجي: ما يتناول الظواهر الماديّة للشيء مثل وصف الّطبيعة من شجر و ماء و جبل إلىٰ آخرة. و مثل وصف البيئات الصناعيّة (و مثاله: الوصف الّذي تناول بيئة سليمان أو داود بالنسبة إلىٰ صناعة التماثيل و الجفان والجوابي و الحديد إلىٰ آخره)، و مثل وصف الملامح الخارجيّة للشخص (الوجه العينين، المشي، إلىٰ آخره)، (وصف الطاووس، النمل، الطائر، إلىٰ آخره)...

و أما المظهر الداخلي: فيقصد به وصف الحالة الذهنيّة أو النفسيّة للشخص

و وصف المواقف المرتبطة بها، و مثالها ما نجده لدىٰ الإمام علي عليه السّلام في وصفه لسمات المتَّقين من حيث كونهم خُشّعاً وجلين خائفين مشفقين من اليوم الآخر.. و تتضخّم أهمية مثل هذا الوصف حينما يربط النص بالأوصاف الخارجيّة التي تعكس الحالة الداخليّة فهو عليه السّلام يصف المتَّقين مثلاً عمش العيون، خمص البطون، ذبل الشفاه: فيما ترتبط هذه الأوصاف الخارجيّة بالمواقف الّتي يصدرون عنها و هي السهر و القيام و البكاء من خشية الله تعالىٰ...

كما تتضخَّم أهميّة هذا الوصف حينما يجسّم الماديّات في مظهر داخلي، مثل تشبيهه عليه السّلام هؤلاء المتّقين بأنَّهم يحسّون بزفير جهنّم مدويّاً في آذانهم من شدة الخوف...

و بهذا يتّضح أن الوصف الداخلي يتمّ رسمه علىٰ أنماط:

١ ـ انعكاساته علىٰ المظهر الجسمي (كالبكاء و السهر).

٢ ـ انعكسات المظهر الخارجي علىٰ الشخصيّة (زفير جهنّم و دويّها في الآذان و ارتباط ذلك بالخوف...).

٣ ـ عضويّته مع الوصف الخارجي: فكما أنّ الوصف الخارجي ينبغي أنْ يتجانس مع الوصف الداخلي أو القيمي، كذلك، فإنّ الوصف الداخلي ينبغي أنْ يعكس أثره علىٰ الأوصاف المترتبّة عليه.

**٥ ـ أشكاله:** تتمّ عملية الوصف في صعيد الشخصيّة، و الحادثة، و البيئة، والموقف. (و مثالها: قصة طالوت الّتي تناولت وصفاً لشخصيّته (بسطة في الجسم و العلم)، و وصفاً للحادثة العسكريّة الّتي انتهت بهزيمة جالوت، و وصف بيئة التابوت، و وصف المواقف الّتي تحدّثت عن جبن الإسرائيليّين، و مواقفهم المتخاذلة، و المشكّكة: حيث شكَّكوا بشخصيّة طالوت و طلبوا واحداً منهم، وحيث خالفوا أوامر القائد فشربوا من النهر، و حيث جبنوا عن الدخول إلىٰ المعركة (إلاّ قليلاً منهم)...

**٦ـ الوصف و علاقته بالحكم**: عمليّة الوصف (من حيث علاقته بالحكم) يمكن:

١ ـ أنْ تتمّ مجرّدة: عن الحكم كما هو طابع بعض النصوص البشريّة الّتي تصف الظواهر من أجل الإمتاع و التسلية، و هذا ما لا قيمة حقيقية له.

٢ـ أن تتمّ مقرونة بالحكم مباشرة: أي أنّ الوصف، لاينفصل عن الحكم بالإيجاب أو السلب علىٰ الشيء الموصوف، مثل قوله تعالىٰ (**وَ إذ زٰاغَتِ الأبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الحَنٰاجِر**) حيث حكم النص عليها بالسلب عندما أردفها بالقول (**وتظنّون باللهِ الظُّنُونا**) و هكذا بالنسبة إلىٰ أوصاف الجنّة و النّار و أصحابها، أو أوصاف اليوم الآخر و شخوصه...

٣ ـ أنْ تتمّ مقترنة بالحكم بنحو غير مباشر (مثل نسوة المدينة) في سورة يوسف عليه السلام حيث حكم عليها بالسلب من خلال الإشارة فيما بعد إلىٰ أنّ مكرهنَّ عظيم.

٤ ـ أنْ تتمّ مجرّدةعن الحكم، و لكنها مقترنة بهدف خاص مثل قوله تعالىٰ عن الحوت(**فاتخذ سبيله في البحر سرباً**) حيث إنّ هذا الوصف يظلّ علىٰ علاقة عضويّة بهدف النّص وهو: الإعجاز من جانب وكونه(علامة)للمكان الذي قصده موسىٰ عليه السّلام.

ما تقدّم، يمثّل بلاغة (الوصف)...

أمّا ما يتّصل ببلاغة (الحكم) فندرجه ضمن عنوان:

## بلاغة الحكم

يُعدّ (الحكم) أهم عنصر بلاغي من حيث فاعليّته علىٰ تفجير الإثارة لدىٰ تفجير المتلقّي، فهو الّذي يمنح النّص حيويّته من خلال إثارته للعواطف الّتي تتفاعل مع الأحكام الصادرة علىٰ هذا الشيء أو ذاك، فعندما يقول النّص القرآني مثلاً: (قتل الإنسان، ما أكفره!!) فإنّ المتلقّي سوف ينفجر عاطفيّاً حيال هذا الإنسان

آلّذي حكم عليه النّص بأنّه يستحق أنْ يُقتل وأنّه بلغ درجة كبيرة من الانحراف.

**أساليبه:** للحكم نمطان هما:

١ـ **الأُسلوب غير المباشر:** و قد عرضنـا له عند حديثنـا عن عمليّة (الوصف): بمعنىٰ أنّ النص الأدبي يتضمّن بالضرورة (حكماً) علىٰ الشيء بكـونه جيّداً أو رديئاً، وبكونـه صواباًأوخطأً،فعنـدما يصف القرآن الكـريم الجنَّة بما فيهـا من ألوان النّعيم، إنّما يتضمّن هذا الوصف (حكماً) هو: إيجـابيّة النعيم و إنها مما يتطلع إليه الإنسان. وعندمايصف ظواهرالإبداعالكوني من سماءوأرض وشمس وقمر و... و ... إلىٰ آخره، إنّمايتضمن هذاالوصف حكماً هوإيجابية هذه الظواهر و تسخيرها للإنسان و هكذا.

٢ـ **الأُسلوب المباشر:** و يقصـد بـه أنّ النّص الأدبي يتضمّن (حكماً) مبـاشـراً علىٰ الأشياء بحيث يصفهـا بكونها إيجابيّـة أو سلبيّة، صحيحة أو مخطئة، مثل قـوله تعالى (**نِعْمَ الْعَبْـدُ إنَّـهُ أوّاب**) و قـوله تعـالىٰ (**تَبَّت يَـــدا أبِي لَهَـبٍ و تَب** ) حيث حكم بـالإيجاب علىٰ الشخصيّة الأولـىٰ ، و بالسّلب علىٰ الشخصيّـة الأخيرة مباشرة.

و أمّا الأُسلـوب الّذي يتنـاول صياغة (الحكم)، فيتمّ وفق مستـويات متنـوّعة، منها:مـا يّتصل بمضمون العبـارة الحكمية، و منهـا: ما يتّصل بصيـاغتها، و منهـا: ما يتّصل بموقعها، و هذا يتطلّب طرحها ضمن ثلاثة عناوين:

و نبدأ بالحديث عن:

### ١ـ العبارة الحكميّة و مضمونها:

المضمون العام للعبـارة الحكميّة هو: الحكم علىٰ الأشياء إمّا بكونهـا إيجابيّة أو سلبيّة أو محايدة، فالأشياء إمّا تكون مفيدة أو ضارّة أو لا مفيدة و لا ضارّة.

بيد أنّ النّمط الثّـالـث ـ و هو المحايد ــ لا يخلو من كونه ذا طـابع إيجابي أو سلبي، طالمـا نعرف جميعـاً بأنّ الشخصيّة السـويّة هي الّتي تتقبّل الشّيء أو تـرفضه

بحسب ما ينطوي عليه من الفائدة أو الضرر.[١]

و في ضوء هذه الحقيقة، نجد أنّ (الحكم) علىٰ الأشياء: إمّا أنْ يكتسب صفة الإيجاب أو صفة السلب.

و كل من هاتين الصّفتين (الإيجاب و السلب) تكتسب إمّا:

١ـ مضموناً عقليّاً هو: المدح و الذم. أو:

٢ـ مضموناً نفسيّاً هو: الفرح و الألم.

و لكلٍّ منهما مسوّغاته:

فالمدح و الذم تعبير عن كون الشّيء جيّداً أو رديئاً في نظر العقل.

و أمّا الفرح فتعبير عن كون الشّيء جيّداً أو رديئاً من حيث الأثر المترتّب علىٰ النّفس، فعبارة (**نِعْمَ العبد إنّه أوّاب**) تعبير عن حقيقة عقليّة هي عبوديّة داود وسليمان للهِ تعالىٰ...

و أمّا عبارة (**يا بشرىٰ: هذا غلام**) فتعبير عن حقيقة نفسيّة هي: استبشاره بالعثور علىٰ يوسف...

و قد يتداخلان فيما بينهما أي المدح و الفرح، أو الذم و الألم، مثل عبارة (طوبىٰ) حيث تتضمّن (مدحاً) للشيء و حيث تتضمّن (فرحاً) به، و مثل (بُعداً) حيث تتضمّن ذمّاً للشيء و تألّماً منه.

**مستوياتها:**

إنّ كلاً من ظاهرتي (المدح و الذم) و(الفرح و الألم) تندرج ضمنها جملة من المفردات أو (المصاديق).

و نقف عند كل منهما.

---

(١) ينبغي ملاحظة أنّ النمط الثالث من الأشياء، أي الأشياء الّتي لا ضرر فيها و لا فائدة، هذه الأشياء تكتسب صفة سلبيّة أيضاً بحسب العقل و الشرع. فالمشرّع الإسلامي يطالب بأن يُوظّف عمل الإنسان من أجل الخير، حتى انه ليطالب بأن تكون (المباحات) موظّفة للخير أيضاً، مثل مطالبته بأنْ يُجعَل لكلِّ شيء نيّة حتى في الأكل و النوم، فالمباح بالرغم من كونه لا يترتّب عليه ثواب و لا عقاب، إلاّ إن الأفضل هو توظيفه للثواب.

**١ـ المدح و الذّم:**

إنّ كلاً من المدح و الذّم، يأخذ واحداً من المظاهر التّالية:

١ــ أنْ يكتسب النّص سمة مجرّدةأومطلقة:مثل(نعم) (بئس)،حيث تشير هاتان العبارتان إلىٰ ما هو إيجابي و سلبي مطلقاً، بغضّ النّظر عن درجته العالية أو الواطئة.

٢ـ أنْ يكتسب سمة متفاوتة: (أعلىٰ) أو (أدنىٰ) مثل تعظيم الشيء أو تحقيره، و مثل تضخيم الشيء أو تهوينه، و مثل التعجّب منه أو الإشفاق عليه، و هكذا .

**٢ـ الفرح و الألم:**

و هما أيضاً يأخذان واحداً من المظاهر الآتية:

١ـ أن يكتسب النّص صفة مجّردة أو مطلقة قل **(يا بشرىٰ هذا غلام)** و مثل (يَا أَسَفَىٰ علىٰ يوسف)

٢ـ أنْ يكتسب صفة (أمل) أو (يأس).

٣ـأنْ يكتسب صفة رغبة أو رهبة.

**٢ـ العبارة الحكميّة و صياغتها:**

بما أنّ الحكم علىٰ الموضوعات بالإيجاب أو السّلب، هو الهدف الرئيس من صناعة العمل الأدبي، حينئذٍ فإنّ صياغة العبارة الّتي تتضمّن (الحكم) تكتسب أهميّة كبيرة في حقل البلاغة.

و يمكننا ـ في البدء ـ أنْ نشير إلىٰ أنّ صياغة الأحكام تتمّ علىٰ نمطين:

ألف ـ الصّياغةالمباشرة .

ب ـ الصّياغة الاصطلاحيّة .

**ألف ـ الصّياغة المباشرة:**

و يقصد بها: أنْ يتضمّن النّص الأدبي حكماً علىٰ الشيء من خلال استخدام الألفاظ الّتي تحمل دلالة لغويّة خاصّة بذلك الشيء المحكوم به، مثل (إنّ الله غفور

رحيم) حيث حكم علىٰ الله تعالـىٰ بأنّه غفورٌ رحيم من خـلال اللّغة الدآلـة علىٰ هذا المعنىٰ.

و المسوّغ الفني لهـذا النمط من صياغـة الحكم هو أنّ النّص يستهـدف لفت النّظر إلىٰ صفـات معيّنة، و حينئـذٍ لا بدّ من استخدام الألفـاظ الدآلـة علىٰ الصفات المذكورة و هذا يتميّز عن النمط الآخر من الصياغات الّتي أطلقنا عليها اسم:

**ب ـ الصّياغة الاصطلاحيّة:**

و يقصد بها أنْ يتضمّن النّص ألفاظاً قد اكتسبت طابعاً اصطلاحيّاً ينطبق علىٰ مطلق الإيجاب أو السلب، مثل عبارات (نعم، بئس) حيث يستخدم في جميع ما هو إيجابي أو مـا هو سلبي دون أنْ تتحـدّد في صفات خـاصّة كـالغفران و الـرحمة، بل تتجاوزها إلىٰ كل ما هو إيجابي من الصفات.

و هذا النّمط من الحكم، يتميّز بأهميّة بلاغيّة خاصّـة: نظراً لكونه (قاعدة) فنيّة تُستخدم لغرض خاص، بحيث تنسحب علىٰ كل مـورد يستهدف منه مدح الشّيء أو ذمّه، فعبـارة (نعم) مثلاً تستخدم بـالنسبة إلىٰ الأشخاص المصطفين كـالأنبياء مثل (**نِعْمَ العَبْدُ إنّه أوّابٌ**)، و تستخدم بالنسبةِ إلىٰ الظواهر العامّـة ماديّة كانت أو معنويّة مثل قوله عليه السّلام (نعم الزاد التقوى).

من هنا يكتسب هـذا النمط من الاصطلاحات أنمـاطاً متنوّعة من الصّيـاغات فيما يمكن درجها ضمن عنوان:

**مستوياتها:**

الملاحظ أنّ هذا النمط من الاصطلاحات (الحكميّة)، يتّخذ صياغات متنوّعة منها:

ـ اصطلاحات خاصّة بالله تعالىٰ: مثل (سبحانه) (تعالىٰ) إلىٰ آخره.

ـ اصطلاحـات تخصُّ الغير، و لكنّها تستند في صيـاغة الحكم إلىٰ الله تعالىٰ، مثل (للهِ درّه).

ـ اصطلاحات خاصّة بالمدح و الذم، مثل (نعم) و (بئس).

و تندرج ضمنها ألفاظ قد اكتسبت من خلال الاستعمال اصطلاحاً خاصّاً بالإيجاب أو السّلب مثل (طوبىٰ، مرحىٰ، ويل...)

ـ اصطلاحات خاصّة بالتعظيم و التحقير مثل: صيغة الجمع بالنسبة إلىٰ مخاطبة الفرد، تعظيماً، و مثل تصغير الاسم: تحقيراً.

**٣ـ العبارة الحكميّة و موقعها:**

الملاحظ أنّ (الحكم) الّذي يصدر علىٰ الموضوع، يأخذ واحداً من المواقع الآتية:

**ـ البداية**: أي أنّ النّص يبدأ تناوله للموضوع بعبارة (حكميّة) مثل قوله تعالىٰ (سبحان الّذي...) و قوله تعالىٰ (تبارك الّذي...)

و مثل قوله صلّىٰ اللهُ عليه و آله (طوبىٰ: لمن تواضع لله تعالىٰ)

**ـ الوسط**: أي، أنّ النّص يطرح الموضوع أوّلاً، ثمّ يحكم عليه، ثم يتابع حديثه عن الموضوع، مثل قوله تعالىٰ (**و قالوا اتّخذ الرحمن ولداً ـ سبحانه ـ بل عباد مكرمون**)، و مثل (**و يجعلون لله البنات ـ سبحانه ـ و لهم ما يشتهون**).

**ـ الختام**: أي أنّ النّص يطرح الموضوع أوّلاً، ثم يحكم عليه في الختام، مثل قوله تعالىٰ (**ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً، فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً، ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ، فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**).

و مثل قولِهِ (**وَ جَعَلُوْا للهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ و خَلَقَهُمْ وَ خَرَقُوْا لَهُ بَنِينَ وَ بَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ، سُبْحَانَهُ وَ تَعَالىٰ عَمّا يَصِفُونَ**).

فالملاحظ أنّ عبارة (سبحان) و هي حكميّة وردت أوّل الموضوع (سبحان الّذي)، و وردت وسط الموضوع (سبحانه)، و وردت آخر الموضوع (سبحانه وتعالىٰ عمّا يَصفون)...

و المسوّغ الفنّي لهذا التفاوت في مواقع العبارة الحكميّة، يرتبط بطبيعة السّياق الّذي يفرض حيناً أنْ يحكم علىٰ الأشياء ابتداءاً أو وسطاً أو نهاية. فقد ابتدأت عبارة (سبحان الّذي) في سورة الإسراء لتوضِح العمليّة الإعجازيّة بالنسبة إلىٰ إسراء الله تعالىٰ محمّداً صلّى الله عليه و آله حيث تتحدّث عن قدرة اللهِ تعالىٰ وعطائه تعالىٰ. أمّا مجيئها وسطاً فيتّضح تماماً حينما تُعرف بأنَّ هذه العبارة جاءت (جملة معترضة) حيث جعل المشركون للهِ تعالىٰ البنات، و جعلوا لهم ما يشتهون، حينئذٍ فإنّ النّص أراد التّأكيد علىٰ نفي هذا الشرك، فاعترض عليه بالعبارة (سبحانه) ثمّ تابع حديثه عن الموضوع.

و أمّا مجيئها في الختام فأمرٌ يتّضح بجلاء إذا عرفنا (التعقيب) علىٰ الشيء هو الأصل في الموضوعات، فعندما يطرح النّص ظاهرة من الظواهر إنّما يطرحها بصفتها و اقعاً قد حدث، و حينئذٍ إمّا أنْ يكون هذا الواقع إيجابياً أو سلبيّاً، و هذا ما يتطلب التعقيب عليه في الختام. فالنّص تحدث عن المشركين و مازعموه من إشراك الجنّ و البنين، حيث عقّب علىٰ ذلك بقولِهِ تعالىٰ (سبحانه و تعالىٰ عمّا يصفون)...

**عنصر السخرية و علاقته بالحكم:**

إنّ الحكم علىٰ الشيء يتّخذ عادة صفة (الجدّ)، إلاّ أنّ بعض المواقف تتطلّب عدم الجدّ بل (السخرية) من الشيء، مثل قوله تعالىٰ (**فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**).

و المسوّغ الفنّي لعنصر السخرية هو ما تتطلّبه طبيعة الموقف حيال المفارقات التي تصدر عن سلوك الإنسان ، بخاصّة سلوك المنحرفين الكفّار، حيث نجدهم حيناً يسخرون من الشريعة مثلاً، أو يصدرون عن أفكار مضحكة، أو يخادعون ، أو يتميّزون غيظاً من رسالة الإسلام... إلخ، أولئك جميعاً تتطلب نمطاً من الرّد، يتناسب مع مواقفهم المذكورة، حيث تجيء (السخرية) منهم تعبيراً عن التناسب المذكور، أي تشكّل جزاءً للمفارقات المشار إليها، سواء أكان ذلك جواباً في دنياهم أو جواباً في أُخراهم.

و من أمثلته ـ من النّمط الأول ـ قوله تعالىٰ: (**أَمْ تَأمُرُهُم أحلامُهُمْ**) حيث يسخر القرآن الكـريم من الجاهليّين الّـذين وُصِفوا برجـاحة العقل في تصـوّر مجتمعاتهم، بمعنىٰ أنّه تعـالىٰ يتساءل: هل أنّ عقـولهم الموسومـة بالرجـاحة تقتـادهم إلىٰ إنكار الرسـالة علىٰ محمد صلّى الله عليه و آلـه؟ كما أنّه ــ يسخر منهم من جديد ــ حينما يتساءل:(**أم لهم سلّمٌ يستمعون فيه،فليأت مستمعهم بسلطانٍ مبين**)،أي:هل أنّ موقعهم المذكـور يستند إلىٰ وجـود قدرة خـاصّة لـديهم بحيث يمتلكون سلّمـاً يصعدون من خلاله إلىٰ السّماء ليستمعوا إلىٰ الحقيقة؟ إذنْ: فليأت مستمعهم بسلطانٍ مبين !!.

و في ميدان نزاعاتهم الحاقدة علىٰ محمدصلّى الله عليه و آله و انزعاجهم من انتصاراته، يخاطبهم النّص ساخراً: (**مَنْ كانَ يظنُّ أنْ لن ينصرَهُ اللهُ فِي الدّنيا والآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسببٍ إلىٰ السّمـاء، ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنْظُرْ...**) أي فليمددوا أيّـة وسيلة تمكّنهم من الصعود إلىٰ السّماء ليقطعوا نصرة اللهِ تعالىٰ عَنْ الرّسول صلّى الله عليه و آله.

و أمّا السخـرية منهم فـي الآخرة، فتتمثّل في أسـاليب متنوعـة، منها: مطـالبة المؤمنين مثلاً بأن يضحكوا من الكفّار جـواباً علىٰ ضحكهم من المؤمنين في الحياة الدنيا، و يتسـاءل قائلاً (**هل ثوّب الكفار مـا كانوا يفعلون**) حيث جعل (معـاقبتهم) ثواباً: سخريةً منهم.

و يتّضح عنصـر السخـرية من الكـافـر، حينمـا يصف القرآن الكـريم أهـوال الجحيم و يخاطب الكـافر قائلاً: (**ذق إنّكَ أنت العزيز الكريم**) حيث يسخـر منه و من عزتـه و كرامته الموهـومتين،... و بهذا تبلغ السّخريـة منتهىٰ جماليّتها ـ كمـا هو واضح.

# التقديم و التأخير

النص الأدبي يتضمّن مجموعة من الموضوعات و الأفكار. و كلّ واحد من هذه الموضوعات أو الأفكار يتكوّن من (أقسام) أو (أجزاء) تنتظم وفق نسق خاص بحيث (يتقدّم) جزء علىٰ آخر، أو (يتأخّر) جزء عن جزء آخر: تبعاً لمتطلبات السّياق.

و تقديم الشّيء علىٰ غيره أو تأخيره عن غيره: يتمّ امّا في نطاق (العبارة الواحدة) أو نطاق (الجملة) أو نطاق (المقطع) الّذي يتألف من عدة جمل تشكل بمجموعها جزءاً من الموضوع العام لِلنّص الأدبي، علىٰ نحو ماسنوضّحه لاحقاً.

و يمكننا أنْ نلاحظ التّقديم و التأخير (من حيث «مسوّغاته») من جانبٍ، ومن حيث مستوياتِه الّتي تتمّ في نطاق (العبارة و الجملة و المقطع) من جانب آخر. و نبدأ أوّلاً بالحديث عن:

**مسوّغات التقديم و التأخير:**

لنقف أوّلاً عند السورة الكريمة التّالية، و هي (سورة المطفّفين):

**(ويلٌ للمطفّفينَ الّذينَ إذاٰ اكْتالُوا عَلَىٰ النّاسِ يَستَوْفوُنَ و إذاٰ كالوهم أو وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ألاّ يَظُنُّ أولئِكَ أنهم مَبْعُوثُونَ).**

هـذه الآيـات الأربع: تشكل القسم الأوّل من السـورة، و (مـوضـوعهـا) هـو: «التلاعب بـالميزان». و أما (الفكـرة) الّتي يقوم عليهـا هذا الموضـوع: فهي (انبعاث النّاس في اليوم الآخر: و محاسبتهم ).

و أما المـوضوع الثّـاني في السورة فهو (التّكـذيب باليـوم الآخر): **(ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبينَ الّذينَ يُكَذّبونَ بِيوم الدّين... الخ)**.

و هذا المـوضوع يـرتبط بنفس (الفكرة) الّتي ارتبـط بها الموضـوع الأوّل حيث يختم موضوع «التكذيب» بنفس فكرة (المحاسبة في اليوم الآخر) **(ثم يقال: هذا الّذي كنتم به تكذِّبون)**...

إذَنْ: تتضمّن السّـورة (مـوضـوعـات) متنـوِّعـة، و لكنّهـا تصب في (فكـرة واحدة)... و هـذه الموضـوعات المتنوِّعـة: بعضها يتّصل بـ(التطفيف في الميزان) وبعضها يتّصل بـ(التّكذيب بيـوم الدّين). و كل من هذين الموضـوعين قد انتظم في (مقطع خـاص)... و لكن الملاحظ، أنّ النّص (قـدّم) المقطع الخاص بـالمطفِّفين، و(أخّر) المقطع الخاص بالمكذّبين، فبدأت السورة أوّلاً بالمطفّفين حيث قالت (ويلٌ للمطفّفين... اِلخ)... و السّؤال هو:

إنّ (التكذيب باليوم الآخر) هو أشدّ معصية مِنْ (التطفيف) في الميزان، فلماذا (أخّر) النص قضية التكذيب و (قدّم) التطفيف: مع أنّ التكذيب هو أشدّ معصية من التطفيف؟

هنا تبرز الأهمية البلاغيّة (للتقديم و التأخير)... حيث أنّ النّص يستهدف لفت النّظر اِلىٰ خطـورة المعصية المترتبـة علىٰ التطفيف، ... لذلك (قـدّمها) علىٰ جميع الموضوعـات حتىٰ يلفت نظر القارئ اِلىٰ مدىٰ المفارقة الّتي ينطـوي عليها التلاعب بالميزان...

طبيعيّاً، أنّ القرآن الكريم يطرح موضوعـات و أفكاراً متنوّعة تتكرّر في أكثر من سورة مثل قضيّة التطفيف الّتي كرّرها القـرآن في سور كثيرة ( و منها قصص شعيب و

مجتمعه الّذي عرف بتطفيف الميزان)، و لكنّه (في سورة المطفّفين) أراد التركيز علىٰ هذه القضيـة، فأبرزها في بـداية السورة: بينمـا جاء الحـديث عن التطفيف في السّور الأخرىٰ عرضيّاً و ثانويّاً: كما هو ملاحظ.

إذَنْ: المسوّغ الفنّي لتقديم الشيء و تـأخيره هو: التركيز علىٰ فكـرة أو موضوع معيّن، «فيقدّم» علىٰ غيـره: حتىٰ يتحسّس القارىء أهميّـة الفكرة أو الموضـوع الّذي تنطوي عليه السّورة الكريمة...

و المهم ـ بعد ذلك ـ أنّ تقديم الشيء و تأخيره يتمّ ــ كما قلنا ـ إمّا من خلال (المقطع) أو (الجملة) أو (العبارة)... و هذا ما نتحدّث عنه ضمن عنوان:

**مستويات التقديم و التأخير:**

قلنا أنّ تقـديم الشيء و تأخيره يتمّ، إمّا: من خـلال (المقطع) أو (الجملة) أو (العبارة).

**١ـ من حيث المقطع:**

مـوضوع (التطفيـف) الّذي لحظنـاه في سـورة (المطفّفين): يجسّـد نموذجـاً لتقـديـم (المقطع) الخـاصّ علىٰ مقطع غيــره، حيث لحظنـا أنّ المقطـع الخـاصّ بالتطفيف (وهو الآيات الأربع: و يلٌ للمطفّفين ـ الّذينَ...اِلخ) قد قدّم علىٰ المقطع الخاص بالتكذيب (ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبينَ ـ الّذينَ...الخ).

**٢ ـ من حيث الجملة:**

نجـد أنّ جملة (ويلٌ للمطفّفين) ــ و هي تـركيب مجمل ــ قد تقـدّمت علىٰ جملة (الّذينَ إذا اكتـالوا...) ـ و هي تركيب مفصَّل، ... كما تقـدّمت الجملة الأخيرة علىٰ الجملة الثالثة (و إذا كالوهم...)، و تقـدّمت هذه علىٰ الجملة الرّابعة (ألا يظن أولئك...)... واضحٌ أنّ (تقــديم) الجملـة الّتي تضمَّنـت مصطلح (المطفّفين) علىٰ تفصيلاتِها الّتي تأخّرت عنها، يكشف عـن أنّ النّص يستهدف التّعريف بهذه القضيّة

فيما يتطلّب ذلك: (تقديم) المعرّف ثم تفصيلاته..

**٣ـمن حيث المفردة أو العبارة:**

لحظنا، أنّ كلمة (ويلٌ) (تقدّمت) علىٰ سائر المفردات الّتي وردت في قضيّة التطفيف، ... و هذا يكشف عن أنّ النص يستهدف من وراء «تقديمه» لهذه الكلمة (ويلٌ): تحسيس القارىء بخطورة العقاب الّذي يترتّب علىٰ المطفّفين، حيث إنّ كلمة (ويلٌ) تُشير إلىٰ الهول الّذي سيواجهه المطفّف في اليوم الآخر...

**ـ التقديم و التّأخير و صلتهما بفكرة النص:**

النماذج المشار إليها، تُفصح عن أهميّة التقديم و التأخير من حيث صلته بالمقطع أو الجملة أو المفردة أي: بجزء من أجزاء النّص.

و هناك من النماذج ما يفصح عن عملية التقديم و التأخير من حيث صلته بمجموع النّص لا بجزء منه... و هذا ما يمكن ملاحظته في نفس السورة الكريمة (سورة المطفّفين)، حيث أشرنا إلىٰ أنّ هذه السّورة تتضمّن أكثر من موضوع مثل (التّطفيف) و (التكذيب)، و قلنا: أنّ هذه الموضوعات المتنوّعة تخضع لـ(فكرة واحدة) هي: (انبعاث النّاس في اليوم الآخر و محاسبتهم)... لذلك حينما تتصدّر كلمة (ويلٌ) سورة المطففين: فحينئذٍ يكشف هذا (التقديم) عن أنّه مرتبط بفكرة السّورة العامة الّتي يستهدفها النّص أساساً، حيث أنّ كل سورة لا بدّ ان تتضمّن (هدفاً) أو (فكرة) عامة تحوم عليها موضوعات السورة. و حينما تستهل السّورة بعبارة معيّنة مثل عبارة (ويلٌ)، فهذا يعني أنّ «تقديم» هذه العبارة مرتبط بأهميّة (الفكرة) العامة الّتي تستهدفها السورة (و هي: العذاب الأُخروي) و ليس الفكرة الجزئيّة فحسب (و هي: التطفيف)...

و في ضوء هذه الحقيقة، يُمكننا أنْ نلحظ أنّ مستويات «التقديم و التأخير» تتمّ حيناً من خلال (الفكرة الجزئيّة) الّتي تتضمنها المفردة و الجملة و المقطع، وتتمَ

حيناً آخر من خلال (الفكرة العامّة): بالنحو الّذي لحظناه.

**الخلاصة:**

«التقديم» هـو نوع من الصّياغة اللّفظيّـة الّتي تتصدّر الكلام، سـواء أكان ذلك في أوّل النّص أو وسطـه أو آخره، و سـواء أكان ذلك في نطـاق الكلمة أو الجملـة أو المقطع أو الفكرة الّتي ينطوي عليها النّص بأكمله، و هذا (التقديم) يستند إلىٰ قاعدة فكريّة هي: أنّ كل فكرة جزئيّة أو عامّة يستهدف النّص أنْ يبرزها بشكل خاص، حينئذٍ (يقدّمها) علىٰ غيرهـا من الموضوعات، سواء أكانت الموضوعـات الأُخرىٰ ـ في حدّ ذاتها ـ أقل أو أشد أهميّة من الموضوع الّذي استهدف النّص تقديمه...

**ملاحظات:**

البلاغة القديمة تعالج (التقديم و التأخير) في نطاق الجملة (المسند والمسند إليـه)، و هــذا قصـور واضح دون أدنـىٰ شك، لأنّ النص ليس هـو تلـك «الجملـة» المنفصلة عن الجمل الأخـرىٰ، بل هو مجموعة من الجمل يرتبـط بعضها مع الآخر: فتقديم كلمة (ويلٌ) علىٰ (المطففين) أو تقديم كلمة (إيّاك) علىٰ (نعبد): لا تكشف وحدها عن بلاغـة القرآن، بل أنّ حيويّة السورة القرآنيّـة تتجسّد في (تقديم أو تأخير) المواقف و الأفكـار و الموضـوعات الّتي تتجاوز المفـردة و الجملة، كمـا لحظنا في سورة المطفّفين، كما نلحظه في أيّة سورة أخرى، و منها: مثلاً ملاحظة قصص موسىٰ عليه السّلام و هي متنوّعة تختلف كل واحدة منها عن الأخرىٰ من حيث تقديم بعض أجزائهـا علىٰ الأخرىٰ مع أنّها تتناول سيـرة واحدة، حيث نجد أنّ بعض قصصـه تبدأ بذهابهِ إلىٰ فرعون و مطالبته بأداء الوظيفة الخلافيّة في الأرض، و هذا هو هدف النص من وراء (تقديمـه) هذا الجانب دون غيـره. ففي سورة القصص نجد أنَّ سيـرة موسىٰ عليه السّلام بدأت بهذا النحو (**نَتْلُوْ عَلَيْكَ مِنْ نَبَأ موسىٰ وَفِرْعَـونَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ إنَّ فِرْعَـوْنَ عَلاٰ فِي الأرضِ... و نُريدُ أنْ نَمُنَّ علىٰ الّـذِين اسْتُضْعِفُوا...**)إلخ. فالهدف من هـذا التقديم هـو: إبراز وظيفة مـوسىٰ، و فسـاد فرعون، و وراثـة المستضعفين...

لذلك قـدّم النص هذه الموضـوعات علىٰ سيرة مـوسىٰ ذاته حيث سرد لنـا بعد ذلك ولادة مـوسىٰ و القاءه في اليمّ و كفـالته و قتلـه لأحـد الأقباط، و ذهـابه الىٰ مـدين، وزواجه ...اِلخ

فالملاحظ هو: أنّ هدف النّص ليس إبراز أهميّة السيرة الشخصيّة لموسىٰ عليه السّلام و إلاّ لبدأ بالتسلسل الزّمني لحياة موسـىٰ، بل هو إبراز شريحة معيّنة منها هي: أداء وظيفته الخـلافيّة، لـذلك بدأها بـالحديث عن عـلاقته مع فرعـون، ثم رجع إلىٰ التسلسل التأريخي لسيـرته.. لكن في سـورة (طه) مثـلاً، نجد أنّ قصـة موسىٰ عليـه السّلام بدأت بالحديث عن البحث عن النّار لأهله (**و هل أتاك حديث موسىٰ إذْ رأىٰ ناراً... فلما أتـاها نوديَ...**) فهنـا (قـدّم) النّص قضيّة خـاصّـة هي البحث عن النّـار وربطها بقضيّـة النبوّة، ثم رجعَ إلىٰ حادثـة القائهِ في اليمّ و كفالتـهِ اِلخ، ممّا يعني أنّ هدف (تقديمه) للبحث عن النّار وصلته بالنبوة ثمّ ممارسة الوظيفة الخلافيّة: هو إبراز حقيقة عباديّة تقول (كُنْ لما لا ترجـو أرجىٰ لما ترجو) حيث أنَّ موسىٰ في غمرة رجائه العثور علىٰ الدفـء: إذا به يتلقّىٰ مهمّة النبوّة.

إذنْ: تقديم حـادثة (البحث عن النّـار) ـ و هي قضيّة شخصيّـة بحتة ــ حينما (قُدِّمت ) علىٰ سائر الحوادث و المواقف. إنّما كـان الهدف منها هو لفت نظرنا إلىٰ معطيات الله تعالىٰ و كونهـا تتدفّق علىٰ الإنسان من حيث لا يحتسب... و مثل هذه «الفكرة» لا يمكن أنْ نتبيَّنها من خلال (تقديـم) المسند و المسند إليه، بل من خلال المقطع أو الفكرة الّتي تنطـوي عليها السّورة الكـريمة بـالنحو الّذي لحظنـاه، و هذا يعني أن قضيّة التقديم و التأخير تخضع لقاعدة خاصّة هي:

إنّ كل فكرة يستهـدف النص التركيز عليهـا: حينئذٍ (تُقدّم) علىٰ غيرهـا، سواء أكانت في نطاق الفكـرة العامّة أو الجزئيّة أو في نطاق العبـارة أو الجملة،... يضاف اِلىٰ ذلك معالجة (التقديم و التأخير) في نطاق القاعدة الّتي أشرنا إليها: يخفّـف عنّا ـ فضـلاً عمّا تقدّم ـ العنـاء الّذي فرضه البـلاغيّون حينما فصّلوا (الحـديث عن موارد

التقديم مثل الصـدارة، التخصيص، التشويق...) نظـراً لأنّ هناك عشـرات الموارد أو المسـوّغات التّي لا تخضـع لعدد محـدود: تقتضي التقـديم، و لذلـك فإنّ محاولـة حصرها في عدد خاص كما صنع البلاغيون، يجعل القضيّة متّسمة بالجمود الذوقي و بتعطيله، فضـلاً عن أنّ هذه الموارد تجعل القارىء تـائهاً في غابـة من المصطلحات المتشابكة الّتي يختلط بعضها مع الآخر اِلىٰ حـد يتعذّر ضبطها و الإفادة منها: و هذا بخلاف ما لو أعطينـاه قاعدة عامّة هي: أنّ كل شيء لَهُ أهميّتـه في نظر مبدع النّص: «يُقدَّم» علىٰ غيرهِ من الموضوعات بغـض النّظر عن الموارد أو البواعث الكامنة وراء ذلك، بنحو ما تقدّم الحديث عنه.

ثمة ظواهر فنيّة متنوّعة، تظلُّ علىٰ صلة بتقديم الشّيء و تأخيره، و منها:

# ١ـ تنويع الزمن

المقصود من تنويع الزّمن هو: صياغته في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.
و لا شكّ، أنّ الأصل في الأشياء أنْ تُسرد حسب تسلسلها الزّمني فتبدأ من الماضي و تمرّ بالحاضر و تتّجه إلىٰ المستقبل.

إنّ قوله تعالىٰ مثلاً (**وَ حَاقَ بِآلِ فِرْعَوْنَ سُوءُ الْعَذٰابِ، النّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهٰا غدوّاً و عشيّاً و يوم تقوم السّاعةُ أدخلوا آل فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذٰاب**)، يتحدّث عن وقائع (ماضية) هي غرق آل فرعون، و يتحدّث بعد ذلك عن وقائع (حاضرة) هي النار الّتي يعرضون عليها في البرزخ، ثم يتحدّث عن وقائع (مستقبليّة) هي: إدخال آل فرعون أشد العذاب، و بهذا يكون النص قد توكّأ علىٰ الزّمن حسب تسلسله (الماضي) (الحاضر) (المستقبل).

بيد أنّ النص الأدبي الّذي يستهدف توصيل (فكرة) خاصّة إِلىٰ المتلقّي، لا يُخضِع فكرته إلىٰ التسلسل الزّمني بالضرورة، بقدر ما يخضعها إلىٰ متطلبات الفكرة ذاتها (كما لحظنا ذلك بالنسبة إلىٰ قصص موسىٰ من حيث تقديم الزّمن و تأخيره حسب الهدف الفكري للنص)... و هذا يعني أنّ الماضي و الحاضر و المستقبل يفقد تسلسله الموضوعي، و تتلاشىٰ الحدود بينَ أزمنته، و تقطع إلىٰ (وصلات)،

تنتقل من (الحاضر) إلىٰ (الماضي)، أو من المستقبل إلى الحاضر، أو من الماضي إلىٰ المستقبل إلىٰ الحاضر، و هكذا...

و يمكننا أنْ نجد في النموذج الآتي و هو سورة (النّازعات) أمثلة واضحة للتقطيع الزّمني.

السّورة هكذا تبدأ:

الحاضر (و النّازعات غرقا... إلىٰ آخره) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (يوم ترجف الرّاجفة... إلىٰ آخره) ثمّ ترتد إلىٰ:

الحاضر (يقولون: أإنّا... إلىٰ آخره) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (فإنّما هي زجرة واحدة... إلىٰ آخره) ثمّ ترتدّ إلىٰ:

الماضي (هل أتاك حديثُ... إلىٰ آخره) ثمّ تتّجه إلىٰ:

الحاضر (أأنتم أشدّ خلقاً...) ثمّ ترتدّ إلىٰ:

الماضي (أمْ السّماءُ بناها...) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (فاذا جاءت الطّامة...) ثمّ ترتدّ إلىٰ:

الحاضر (فأمّا من طغىٰ...) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (فإنّ الجحيم هي المأوىٰ...) ثمّ ترجع إلىٰ:

الحاضر (و أمّا من خاف مقامَ ربّه...) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (فانّ الجنة هي المأوىٰ...) ثمّ تتّجه إلىٰ:

الحاضر (يسألونك عن الساعة...) ثمّ تتّجه إلىٰ:

المستقبل (كأنّهم يوم يرونها...)

و تختم السورة به، حيث نجد أنّ النقلات بينَ الأزمنة الثلاثة قد بلغت عدداً كبيراً يلفت الانتباه، دون أدنىٰ شك. و كلّ ذلك يتمّ بطبيعة الحٰال بحسب ما يتطلّبه الزّمان النفسي للقارىء. فالسورة بدأت بالحديث عن موقف حاضر هو (حركة الملائكة: النّازعات) لِلَفْتِ نظرنا إلىٰ أهميّة هذه الحركة الّتي تنشط لقبض الأرواح

مثلاً... ثمّ عبرتهُ إلىٰ المستقبل (يومَ ترجف الرّاجفة)... و هذه النقلة خاضعة للزمن الموضوعي (حاضر ـ مستقبل)، و لكنّها عادت إلىٰ (الحاضر) لماذا؟ لتنقل لنا استجابة أو موقف المشكّكين باليوم الآخر، ثمّ اتّجهت إلىٰ المستقبل لتشير إلىٰ أنّها زجرة واحدة تُفاجىء القوم، ثمّ قامت بعمليّة تذكير بوقائع (ماضية) هي قضية موسىٰ مع فرعون و نهايته لتكون عبرة للمشكِّكين، ثمّ ربطت بينَ الحاضر و بينَ الماضي من خلال مقارنتها بين خلق هؤلاء و بينَ خلق السّماء الّتي هي أشدّ إبداعاً... و هكذا، نجد أنّ النقلات الزمانيّة فرضتها طبيعة (الزّمان النّفسي) للمشكّكين أو (الزّمان النّفسي) للقارىء الّذي يستهدف النّص توصيل هذه الفكرة إليه لتعديل سلوكه...

و هذا بعامّة، فيما يتصل بالتقطيع أو التنويع الزّماني للظواهر.

بيد أنّ عملية التنويع هذه، تخضع لمستويات خاصّة من الصياغة، ندرجها ضمن عنوان:

**(مستويات التنويع):**

يتمّ التنويع الزّماني في مستويين:

١ـ تنويعه من حيث التقطيع للأزمنة ذاته، علىٰ نحو مالحظنا في السّورة المتقدّمة.

٢ـ تنويعه من حيث صيغه التعبيريّة: أي تنويع الصِّيغ التعبيريّة الّتي تستخدم لتحديد الماضي أو الحاضر أو المستقبل (فعلَ، يفعلُ، سيفعلُ).

و هي علىٰ مستويين أيضاً من حيث دلالاتها، و هما:

١ـ صيغ ذات دلالة مطلقة.

٢ـ صيغ ذات دلالة نسبيّة.

و لنعرض لكل منهما، فنتحدّث أوّلاً عن:

**١ـ الدلالة المطلقة:**

و يُقصد بها الصّيغ التعبيريّة الّتي تدلُّ بـالفعل علىٰ ما هو ماضٍ من الأشياء أو ما هو حاضر منها أو ما هو مستقبل منها، مثل قوله تعالىٰ (**أَلْهَاكُم التكاثُر**) حيث تدل علىٰ ما هو ماضٍ من السلوك، و مثل (**يُسبّح للهِ ما في السّمٰاواتِ و الأرضِ**) حيث تدل علىٰ ما هو حاضر، و مثل (**سَبّحِ اسْمَ رَبّكَ الأعْلىٰ**) حيث تدل علىٰ ما هو مستقبل. و مثل كلمة (سوف) أو حرف (السين) الدالين علىٰ ما هو مستقبل من الأزمنة.

فهذا النمط من الصّيغ التعبيـريّة يـدل مطلقاً علىٰ نوع الـزّمان الّـذي حدث أو يحدث بالفعل أو يحدث بالمستقبل ...

و المسوّغ البلاغي لهذا النّمط هو مجرّد التحديد الزمني...

بيد أنَّ الأسـرارَ البلاغيّـة تكتسب فاعليّـة كبيرة حينما تخضع هـذه الصّيغ إلىٰ النّمط الآخر منها، و هو:

**٢ـ الدلالة النِّسبيّة:**

و يُقصد بها أنّ صيغ المـاضي و الحاضر و المستقبل تأخذ محدّداتهـا الزمنيّة وفق (الـزمـان النّسبي) لهـا، بحيث يصاغ الفعل أو الاسـم بصيغة المـاضي، و لكنّـه يتحدّث عن المستقبل، أو يتحدّث عن المستقبل بصيغة الحاضر، أو الحاضر بصيغة المستقبل، و هكذا...

فمثلاً قولهِ تعالىٰ (**وَ قَالُوا: لَوْ كُنّا نَسْمَعُ أوْ نَعْقِل مٰاكُنّا في أصْحٰابِ السَّعيرِ**) أو قوله تعالىٰ (**إذهبْ إلىٰ فرعـونَ إنّه طغىٰ**)، تشتمل علىٰ صيغ تعبيريّـة لما هـو ماضٍ وحاضرٍ و مستقبل، و لكنّهـا لا تدلّ علىٰ ما هو ما ضٍ أو حـاضرٍ أو مستقبل بالفعل، بل بما هو (نسبي) من الزّمن... فعبارة ( و قالوا: لو كنّا نسمع... إلىٰ آخرِه) لم تتمّ في زمن مــاضٍ، بل ســوف تتمّ في المستقبل، و عبــارة (إذهب إلى...) لم تــدلّ علىٰ مستقبل لم يحـدث بعـد، بل علىٰ مـاضٍ قد حـدث و عبـارة (نسمع) لم تـدل علىٰ الحـاضـر، بل لمـا يتمّ في المستقبل، و أهميّـة مثل هـذه الصيغ هي: أنّهـا (تقتطع)

شريحة من الزّمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، و تخضعه لزمان (نسبي) يشتمل بدوره علىٰ الأزمنة الثلاثة. و هذه الأزمنة تُصاغ علىٰ نمطين:

١ـ أنْ تتناسب صيغها مع واقع الزمن مثل (إذهبْ إلىٰ فرعون إنّهُ طغىٰ). فصيغة (إذهب) تدلُّ علىٰ المستقبل (و في حينه لم يذهب موسىٰ إلىٰ فرعون بعد) فجاءت الصّيغة التعبيريّة متناسبة مع الزّمن. كما أنّ صيغة (طغىٰ) تدلّ علىٰ أنّ فرعون قد (طغىٰ) في الماضي: فجاءت الصّيغة متناسبة معَ الزّمن، و مثل قولهِ تعالىٰ (**وَ أَوْرَثَنَا الأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجنّة**) فصيغة (أورثنا) تدلّ علىٰ ما هو ماضٍ، حيث تحدث في المستقبل هذه الوراثة فعلاً، و تصبح ماضياً، و صيغة (نتبوّأ) تدلّ علىٰ ما هو حاضر و مستمر لأنّهم بعد الإيراث (يتبوّؤون) بشكل استمراري أمكنتهم من الجنة فجاءت الصّيغة متناسبة مع الزمن.

٢ـ أنْ تتناسب صيغها مع الزّمن النفسي، و هذا من نحو (يقولون: أإنّا لمردودون في الحافرة... قالوا تلك ـ إذاً ـ كرّة خاسرة).

فهنا نلحظ صياغتين: حاضرة: (يقولون) و ماضية: (قالوا) مع أنّ الموقفين يحصلان في زمن حاضر... و المسوّغ الفني لهذا التفاوت هو أنّ الكافرين في الحالة الأُولىٰ مستمرّون في تشكيكهم (أإنّا لمردودون) حيث يتساءلون أو يستفهمون، و التساؤل أو الاستفهام دالّ علىٰ عدم اليقين، و لذلك جاءت الصيغة (يقولون) متناسبة مع حالة التساؤل أو الاستفهام، و هذا بعكس صيغة الماضي (قالوا) حيث تحدّثوا بيقين ـ سخرية أو قناعة ـ بأنهم في حال العودة يكونون حاضرين، و لذلك جاءت الصيغة (الفعل الماضي) متناسبة مع اليقين.

من الظّواهر المرتبطة بقضيتي التقديم و التّأخير، ظاهرتان تمثّلان أهميّة كبيرة في ميدان البلاغة و هما: عنصرا (المماطلة) و (المفاجأة). و بالرغم من أنّ هاتين الظاهرتين تبرزان في ميادين العمل القصصي و المسرحي، إلاّ أنهما ينسحبان أيضاً علىٰ مطلق النصوص الأدبيّة. أمّا ارتباطهما بقضيتي التّقديم و التأخير، فيتمثّل في أنّ

(المماطلة) هي إرجاء الشيء و عدم الكشف عنه في بداية النّص و وسطه، ثمّ الإعلان عنه في نهاية النّص لغرض تشويق القارىء إلىٰ متابعة الموضوع، و هذا ما يرتبط بقضيّة (التأخير).

و أمّا (المفاجأة) فهي مباغتة القارىء بحادثة أو موقف لم يكن متوقّعاً لها أي أنّها علىٰ الضّد من عنصر (المماطلة)، و لذلك ترتبط بحالة خاصّة تتأرجح بين مواقع النّص بحيث تتقدّم أو تتأخّر بحسب ما يتطلبه السّياق...

المهم أن نعرض الآن بشيء من التفصيل لهٰذين العنصرين، ضمن عنوان:

## ٢ ـ المماطلة و المفاجأة

### ١ـ المماطلة:

و يُقصد بها أنّ النّص، يحتفظ ببعض الأسرار، و يؤجّل كشفها إلىٰ آخر النص، لغرض تشويق القارىء، و جعله يتطلّع إلىٰ معرفة ذلك الشيء المجهول، بحيث يتابع قراءة النّص ليكتشف ذٰلك.

و لعلّ أوضح الأمثلة علىٰ ذلك هو: قصة موسىٰ مع الخضر عليهما السلام. فالقصة منذ البداية جعلت سفره محفوفاً بالغموض، و عندما التقىٰ موسىٰ عليه السلام الخضر عليه السلام حيث خرق السفينة و قتل الغلام و أقام الجدار، هذه الحوادث تجعل القارىء متشوّقاً لمعرفة السِّر الكامن وراء هذه الممارسات الّتي تحمل سرّاً قد احتفظ به النّص ليكشفه في نهاية القصّة، و بالفعل نجد أنّ السِّر قد كشفه النّص في النهاية حيث أوضح سبب الممارسات المذكورة.

و المماطلة تتمّ علىٰ مستويين:

### ١ـ المماطلة الكليّة:

و يُقصد بها أنّ القصّة بأكملها تصاغ وفق حبكة تقوم علىٰ المماطلة بحيث

تستهدف كشف أحد الأسرار طوال القصّة.

و هذا مثل قصة موسىٰ مع الخضر: كما لحظنا.

**٢ـ المماطلة الجزئيّة:**

و يُقصد بها أنّ النص يؤجِّل كشف أحد الأسرار في جزئيّة من أجزائه و ليس القصة بأكملها، و هذا مثل قصّة يوسف عليه السلام في كثير من جزئيّاتها بدءً من إلقائه في البئر، مروراً بقضيّته مع امرأة العزيز، فإيداعه السجن، فخروجه منه، فقضيته مع أخيه الّذي وضع في رحله السقاية إلىٰ آخره، حيث يظل القارىء متطلّعاً إلىٰ معرفة النّتيجة المترتبة علىٰ هذه القضيّة أو تلك.

**المماطلة و التشويق:**

ممّا يرتبط بعنصر المماطلة، هو ما يطلق عليه مصطلح التشويق.

فالتشويق هو أعمُّ من المماطلة، بحيث تكون المماطلة أحد مصاديقه.

و أمّا هو ـ أي التشويق ـ فيعني:

أنّ النص يصوغ الوقائع أو الأحداث بنحو يجعل القارىء متطلِّعاً لمعرفة ما سيحدث بعد.

ففي قصّة إبراهيم عليه السلام مثلاً مع قومه عندما حطَّم أصنامهم، يظل القارىء متطلِّعاً لمعرفة ما سيحدث بالنسبة إلى إبراهيم عندما (**قالوا: فأتوا به علىٰ أعين النّاس لعلّهم يشهدون**)، و يظل متطلِّعاً لمعرفة ما سيحدث عندما اعترفوا بكونهم حمقىٰ هل سيتركونه أم يعاقبونه، و يظلّ متطلِّعاً لمعرفة ما سيحدث عندما (**قالوا: حرِّقوه و انصروا آلهتكم**) هل سيحترق فعلاً أم ؟...

و بهذا يتّضح أنّ الفارق بين التشويق و بين المماطلة، أنّ التشويق يتضمّن مطلق الأشياء الّتي يجعلها النّص محفوفة بالغموض، و أمّا المماطلة فتختصّ ببعض

الأسرار الّتي يحتفظ بها النّص و يماطل بها القارىء طول القصّة ليكشفها له في نهاية القصّة.

من جانب آخر، فإنّ الكشف عن السّر (بالنسبة إلىٰ المماطلة) و تحديد ما سيحدث (بالنسبة إلىٰ التشويق) يظل علىٰ مستويين أيضاً:

١ـ **النهاية المغلقة**: و يُقصد بها أنّ السِّر أو الكشف يتحدّد بوضوح: كالأمثلة المتقدمة.

٢ـ **النهاية المفتوحة**: و يقصد بها أنّ السر أو الكشف لا يتحدّد بوضوح بل يُجعَل ملفعاً بالغموض أيضاً بحيث يترك للقارىء بأن يستكشف بنفسه ذلك. و هذا من نحو قوله تعالىٰ «**عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُم فيه مُخْتَلِفُونَ كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ**) حيث لم يحدِّد النّص ما هو الشيء الّذي سيعلمونه، بل تركنا نستكشف ذلك.

**٢ـ المفاجأة:**

و يقصد بها أنّ النّص يفاجىء القارىء بحادثة أو موقف غير متوقع بالنسبة إليه. أي أنّه علىٰ العكس من المماطلة و التشويق. ففي المماطلة و التشويق يطمئن القارىء أو يتوقع ــ لا أقل ــ معرفة ماذا سيحدث دون أنْ يكتشفه أوّلاً... أمّا في: (المفاجأة):

فإنّ الوقائع أو المواقف يفاجأ بها بدون أيّة توقّعات، و هذا مثل مفاجأة القارىء بالنسبة إلىٰ تحوّل النّار برداً و سلاماً علىٰ إبراهيم، حيث انه يتوقّع إمّا أنْ يرجع القوم عن تصميم إلقائه في النار، أو أنّ النّار ستلتهمه بشكل أو بآخر، و لكنّه فوجىء بتحوّلها إلىٰ بردٍ و سلام...

**مستوياتها:**

**١ـمن حيث الأدوات:** المفاجأة تتمُّ في نطاق ما هو جزئي:

أمّا من خلال الأداة النحويّة المعروفة: (إذا)، و هذا من نحو: (**فإذا هُمْ خَامِدُون**) (**فإذا هي حَيّةٌ تَسْعَىٰ**)...

ـ أو مِنْ خلال العبارة العامّة الّتي تحمل دلالة المفاجأة مثل قولِهِ تعالىٰ عن موسىٰ و هو يبحث عن الدفء لإهله ـ حيث يفاجأ بمناداته من اللهِ تعالىٰ واضطلاعه بمهمّة النبوّة، ذلك من خلال عبارة (**نودي: ياموسىٰ**)...

**٢ـمن حيث الدلالة:** المفاجأة (من حيث الدلالة) تنشطر إلىٰ:

**ـ المفاجأة المألوفة:** مثل (**فإذا الّذي بينكَ و بينهُ عداوة كأنّهُ وليٌّ، حميم**) حيث لا تقترن هذه المفاجأة بأحداث أو مواقف معقّدة.

**ـ المفاجأة النادرة:** مثل تحوّل النّار إلىٰ (برد و سلام)، و تحوّل السحرة إلىٰ مؤمنين، حيث تقترن هذه المفاجأة بأحداث و مواقف معقّدة كما هوالحال بالنّسبة إلىٰ السحرة الّذين بدأوا مع فرعون، و فوجئوا ببطلان سحرهم، و معايشتهم الصراع، ثمّ تحوّلهم إلىٰ الإيمان...

## الذكر و الحذف

يتميّز النّص الأدبي عن غيره: بكونه (ينتقي) من الكلام ما هو ضروري، و(يحذف) ما هو زائد علىٰ الحاجة... لذلك عرّفَ الإمام الصّادق عليه السّلام البلاغة (في جانب منها) بأنّها (التبعّد عن حَشْوِ الكلام)، أي: (حذف) ما لا ضرورة له، و (ذكر) ما هو ضروري فحسب، لأنّ (ذكر) ما لا ضرورة له: يُعدُّ (فضولاً): كما هو واضح... فمثلاً: قوله تعالىٰ: (**تَبَّتْ يَدَاْ أبي لَهَبٍ وَ تَبّ**) يتضمّن ما هو ضروري من الكلام، لذلك لم (تذكر) في هذه الأية إلاّ العبارات (تبّت) (يدا) (أبي لهبٍ) (وتب): حيث استهدف النّص توضيح أنّ هذا الشخص قد خسر دنياه (تبّت يدا أبي لهب) و خسر آخرته (وتب) أي: خسر نفسه، فـ(ذكر) من خسارة دنياه: الصورة الفنيّة (تبّت يدا) أي «خسرت يداه» و هي (رمز)، فخسارة ما في اليد من متاع الدنيا، ثم (ذكر) اسم الشخص (أبا لهب)، فكانت هناك ضرورة لـ(ذكر) الخسارة الدنيوية و الاسم. ثم (ذكر) عبارة (و تبّ) و حدها، و كان لا بد من (ذكر) هذه العبارة، لأنّ النّص يستهدف التذكير بخسارة الآخرة...

إذن: كلّ ما (ذُكِرَ) في هذه الآية كان ضروريّاً... بالمقابل:

(حَذَفَ) النص كثيراً من العبارات الّتي كان من الممكن أنْ تُذكر، و لكنّها

لاضرورة لها ... و هذا مثل (حذفه) للعبارة الّتي تشير إلىٰ (خسران النفس في الآخرة) حيث اكتفىٰ بعبارة واحدة هي( و تب) أي: (و خسر)... و لكنّه ماذا خسر؟ هذا ما (حذفه) النّص معتمداً علىٰ ذكاء القارىء حيث يستنتج بأنّ هذا الشخص قد خسر (نفسه)، فحذفت عبارة (النفس) لأنّه يمكن أنْ يُستغنىٰ عنها كذلك (حذف) عبارة (الآخرة) لأنّه يمكن أنْ يَستغنىٰ عنها: ما دام (خسران النّفس) يتمثّل في المصير الأُخروي...

و في ضوء هذا النموذج، يمكننا أنْ نتعرّف مستويات الذكر و الحذف أوّلاً، ثمّ نعرض للأسباب الفنيّة الّتي تتطلّب حذفاً أو ذكراً للعبارات أو الدلالات. و نقف مع:

**مستويات الذكر و الحذف:**

١ـ هناك موارد للحذف و الذكر، تختصُّ بـ(العبارات المحدَّدة)، أي: العبارات الخاصّة الّتي تتطلب (حذفاً) أو (ذكراً)، مثل: عبارة (أبي لهب) حيث (ذكرها) النّص، و مثل (اسم امرأته) حيث (حذف الاسم أو الكنية)، و اكتفىٰ بـ(ذكر) (امرأتهِ) فحسب. فالذِّكر و الحذف هنا (كأبي لهب و امرأته)، قد تكون شيئاً أو سمة أو ظاهرة من الظواهر...

٢ـ و هناك من الموارد ما يتّصل «الذكر و الحذف» منها بـ( المعاني أو الأفكار أو الموضوعات) بحيث لا تتحدّد في عبارات خاصّة بل يمكن في أيّة عبارة تعبِّر عن ذلك الموضوع أو الدلالة، و هذا مثل (موضوع الخسارة الدنيويّة والأُخرويّة لأبي لهب) حيث (ذكر) النص ـ في التعبير عن هذا الموضوع ـ بعبارات مثل (تبّت يدا أبي لهب و تب)، و يمكن أنْ يعبر عنها عبارات أُخرىٰ.

و المهم، أنّ هناك (مسوِّغات فنيّة) هي الّتي تفرض ما إذا كان (الذِّكر) أو (الحذف): موسوماً بالضرورة أو عدمها... و هذا ما نعرض له ضمن عنوان:

## المسوِّغات الفنيّة للذكر و الحذف

**ـ مسوّغات الحذف:**

هنالك جملة من المسوّغات الفنيّة للحذف، منها:

**١ـ الاقتصاد اللُّغوي:**

إنّ المسوّغ الرئيس للحذف يتمثّل ـ كما أشرنا ـ في التركيز علىٰ ما هو (ضروري) من الكلام، و حذف ما لا ضرورة له، لأنّ «الفضول» أمرٌ لا يقرّه المشرّع الإسلامي حتّىٰ في نطاق الكلام العادي (فضلاً عن الكلام الفنّي)، فالتوصيات الإسلاميّة طالما تُشير إلىٰ أنّ الشخصيّة ينبغي ألاّ تتحدّث إلاّ بما هو (هادف) من الكلام، و أنْ تترك ما لا فائدة فيه.

**٢ـ المشاركة الفنيّة للقارىء:**

المسوّغ الآخر لـ(الحذف) هو: أنّ بعض المواقف تتطلب مشاركة القارىء ومساهمته في الكشف عن الحقائق، لأنّ ترك القارىء مجرّد متلق سلبي يتسلّم الحقائق جاهزة دون أنْ يعمل فكره فيها: يجعله عاطل الذهن، و هو أمرٌ لا تقرّه التوصيات الإسلاميّة، حيث نجد أنّ المشرّع الإسلامي يرسم الخطوط العامّة في مجالات الفقه و العقائد و الأخلاق: تاركاً لرجال الفكر أنْ يكتشفوا بعض الحقائق و ينظّموها وفق المناهج العلميّة الّتي نألفها في مختلف العصور.. كذلك، فإنّ كل قاريء لا بدّ أنْ تُتاح لَهُ مجالات الاكتشافات و إعمال الذهن في ما يتلقّاه من نصوص فنيّة... و هذا ما نلحظه في نصوص القرآن و السنّة حيث تحتشد هذه النصوص بعبارات رمزيّة أو مكثّفة أو مجملة: يُترك للقارىء من خلالها أنْ يكتشف بنفسه هذه الرّموز أو العبارات المجملة الّتي (حُذفت) تفصيلاتها.

و يلاحظ: أنّ الاتجاه الأدبي المعاصر يُشدِّد في هذه الظاهرة، بحيث يتعمّد الكاتب «تضبيب» النص الأدبي: حتّىٰ يحمل القارىء علىٰ المساهمة في الكشف

عن الدلالة: بصفة أنّ «الفن» هو عمليّة «كشف» للحقائق وليس عمليّة نقل و محاكاة و تقليد لها...

و أهميّة هذا الكشف تتمثّل في :

أوّلاً: جعل القارىء في حركة ذهنيّة...، لأنّ إعمال الذهن هو تنشيط له.

ثانياً: إنّ إعمال الذهن يقترن بعنصر الامتاع الفنّي، أي: أنّ القارىء يتحسّس بالمتعة الجماليّة الّتي تتحقّق من خلال إعمال الذهن.

ثالثاً: إنّ إعمال الذهن، يترك القارىء مساهماً في كشف الحقائق فيكون بذلك طرفاً في هذه العمليّة...

**٣ـ الاستيحاء الفنّي:**

المسوّغ الثالث للحذف هو: أنّ القرّاء يتمايزون و يتفاوتون فيما بينهم بالنسبة إلىٰ ما يملكونه من تجارب و خبرات في حياتهم... لذلك فإنّ كلّ قارىء ـ عندما يواجه نصّاً فنياً ـ سوف (يستوحي) و (يستخلص) و (يستنتج) من النّص: دلالات متنوّعة تتناسب مع طبيعة تجاربه و خبراته... لذلك عندما (يحذف) النص ما هو (الواضح) و (المكشوف) من الدلالات: إنّما يترك المجال لكلّ قارىء بأنْ (يستوحي) الدلالة بحسب خبرته و تجربته. و هذا كله فيما يتّصل بمسوّغات الحذف... كذلك فيما يتّصل بـ:

**ـ مسوّغات الذكر:**

ما لحظناه من المسوّغات الفنيّة لـ(الحذف) ـ و هي الاقتصاد اللّغوي، المشاركة، الاستيحاء ـ تتمثل أيضاً في عمليّة (الذكر)... فكلّ عبارة (تُذكر): «مختصرة» ، أو «غامضة»، أو «رمزيّة»: فإنّ الهدف منها هو: الاقتصاد اللّغوي، ثمّ: جعل القاريء مساهماً في الكشف عمّا هو غامض، ثم جعله (مستوحياً) من العبارة الرمزيّة أو المكثّفة: ما يتناسب مع طبيعة تجربته و خبرته الخاصّة الّتي يختلف فيها الأفراد من واحد لآخر...

و لكي نتبيّن بوضوح: مسوّغات الحذف و الذكر (في ضوء الحقائق المشار إليها)، يَحسُنْ بنا أنْ نعرض للنموذج الآتي في القرآن الكريم، و هو قصّة «طالوت» الّتي وردت في سورة البقرة:

في قصة طالوت سأل الإسرائيليّون نبيّهم أنْ يبعث اليهم ملكاً يقاتلون تحت لوائه(**وَ قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أنْ يَأتِيَكُمُ التّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وبَقِيّةٌ ممّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ و آلُ هَارُون تَحْمِلُهُ الملائكةُ إنّ في ذٰلِكَ لآيَةً لَكُمْ إنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ فَلمّا فَصَلَ طَالوتُ بالْجُنُودِ قَالَ: إنَّ الله مبتَلِيكُمْ بنهرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فإنّهُ مِنِّي إلاّ مَنِ إغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ، فَشَربُوا مِنْهُ إلاّ قَلِيلاً مِنهُمْ، فَلَمّا جَاوَزَهُ هو وَ الّذيْنَ آمنُوا مَعَهُ قَالُوا: لاٰ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالوتَ وَ جُنُودِهِ قَالَ الّذِينَ يَظُنُّونَ أنّهُمْ مُلاقُوا اللهِ: كَم مِنْ فَئَةً قَليلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثيرَةً بِإذْنِ اللهِ و اللهُ مَعَ الصّابرِينَ وَلَمّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَ جُنُودِهِ قَالوُا: رَبَّنَا أفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْراً وَ ثَبّتْ أقْدامَنَا وَ أنْصُرْنَا عَلَىٰ الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ فَهَزَمُوهُمْ بإذْنِ اللهِ، وَ قَتَلَ داوُدُ جَالُوتَ،وَ آتَاهُ اللهُ الْمُلْكَ و الْحِكْمَةَ وَ عَلَّمَهُ مِمّا يَشاءُ، وَلَوْلاٰ دَفْعُ اللهِ النّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الأرْضُ وَ لٰكِنَّ اللهَ ذُو فَضْلٍ عَلَىٰ الْعٰالَمِينَ**)

لنلاحظ أنّ النص عندما قال (فلمّا فصل طالوتُ بالجنود...): حذف جملة أشياء، منها:

١ـ لم يذكر لنا موافقة اليهود علىٰ طالوت ملكاً لأنّهم سبق أنْ رفضوه.

٢ـ لم يذكر لنا كيفيّة تجهيز الجيش.

٣ـ لم يذكر توجه الجيش إلىٰ ساحة المعركة: بل اتّجه إلىٰ القول رأساً بأنّ طالوت عندما وَصل إلىٰ النهر، عرض عليهم امتحاناً هو: عدم الشرب من النّهر... لقد (حذف) النّص هذه الوقائع الثلاث:

(موافقة اليهود، تأسيس الجيش، و إرساله إلىٰ السّاحة) لعدم ضرورة ذلك ما دام القارىء بمقدوره أنْ يستكشف المراحل المحذوفة من خلال عبارة (فلمّا فصل

طالوتُ بالجنود...) حيث إنّ هذه العبارة تجعله مستكشفاً ذلك: طالما أنّ طالوت قد وصل بجنوده إلىٰ النّهر: حينئذٍ فلا بدّ أنْ تكون الموافقة قد تمّت، و أنّ الجيش تمّ إعداده، و أنّ التوجّه إلىٰ الساحة قد بدأ فعلاً ...

كذلك، ما يتصل بالذكر... فالملاحظ هنا، أنّ النّص يستهدف لفت النّظر إلىٰ أنّ اليهود كاذبون في ادِّعاءاتهم القائلة بأنّهم مستعدُّون للمقاتلة في سبيل الله، لذلك لم يبرز من الوقائع إلاّ ماله صلة بهذا الادِّعاء و (يحذف) ما سواه...

من هنا يمكننا أنْ نفهم بلاغة (الذكر) أيضاً، فالملاحظ أنّ النّص (ذكر) حادثة (فصل طالوت بالجنود) و قوله (إنّ اللهَ مبتليكم بنهرٍ)، فقد (ذكر) حادثة النهر لأنّ هذه الحادثة هي الّتي تكشف كذب اليهود في ادِّعاءاتهم، و بالفعل: خالَف اليهود تعاليم القائد (فشرِبوا منه ـ أي النهر ـ إلاّ قليلاً).

إذاً: جاء (الذكر) ـ و هو حادثة النّهر ـ مرتبطاً بالسياق أو الموقف الّذي فرضهُ، ما دامَ الهدف هو إبراز الكذب و الجبن و الخداع عند الإسرائيليّين، كما جاء (الحذف) مستنداً إلىٰ السياق ذاته: ما دامت لا ضرورة هناك إلاّ ما يلقىٰ الإنارة علىٰ ما يستهدفه النّص من حقائق... و هذا فيما يتصل بما لا ضرورة له...

أمّا ما يتصل بالأسباب الأخرىٰ للحذف مثل: المساهمة في الوصول إلىٰ الحقائق، و استيحائها حسب خبرة الشخص، فيمكننا أنْ نتبيّنها مِنْ النموذج المتقدم نفسه: حيث استخلصَ القارىء جملة حقائق من حقيقة (محذوفة)، منها: أنّ الاسرائيليّين طلبوا من نبيّهم دليلاً تجريبيّاً علىٰ صحة إرسال طالوت ملكاً: بدليل قوله (إنّ آية ملكه أنْ يأتيكم التّابوت)، و منها: ما أشرنا إليه من موافقتهم علىٰ هذا الدليل ...الخ.

و أمّا الاستيحاء الفنّي حسب خبرة القارىء: فيكمن توضيحه من خلال تساؤله عن سبب قناعة اليهود أخيراً بظاهرة (التابوت) دون غيره من الأسباب، و في مقدمتها أنّ طالوت قد تميّز بسمات القائد المطلوب مثل: سعة الجسم و العلم، إلاّ أنّهم

رفضوه لعدم انتسابه للعائلة اليهوديّة، فلماذا قبلوا التابوت دون غيره: إذاً هنا تبرز أهميّة (الاستيحاء الفنّي) من وراء (الحذف)... فقد يربط أحدُنا بين كون التابوت معروفاً لديهم في تجارب سابقة، و قد يربط آخر بين التابوت و بين (آل موسىٰ و هارون) من حيث إنتساب اليهود اليهم، و قد يربط ثالث بين ذلك و بين حمل (الملائكة) له، و قد يستخلص رابع أنّ إستمراريّة تمردهم سوف يعود عليهم بنتائج سلبيّة إلخ... و هذا فيما يتّصل بالحذف...

و الأمر نفسه فيما يتصل بـ(الذكر)... فإذا كان الحذف يستدعي مساهمة القارىء في استكشاف ما هو محذوف، فإنّ ما هو (مذكور) يستدعي بدوره مساهمة في استكشاف دلالات متنوّعة... فعندما (يذكر) النّص: حادثة الشرب (فشربوا منه إلاّ قليلاً) يستخلص النّتيجة القائلة بأنّ اليهود كاذبون في ادِّعاءاتهم، و عندما (يذكر) النص حادثة الامتحان ( و هو عدم الشرب) يستخلص النتيجة القائلة: بأنّ المهم هو أنْ يلتزم الإنسان بتوصيات السماء و ليس المهم أنْ يعرف وجه الحكمة في هذا الامتحان أو ذاك...

# الإجمال و التفصيل

**الإجمال:**

هو صياغة (الموضوع) أو (الفكرة) بعبارات مختصرة، غير مبيّنة و غير موضّحة و غير مفصّلة لأجزاء الموضوع و معالِمِهِ و حدوده... و هذا مثل قوله تعالىٰ عن قيام الساعة و ما يكتنفها من الأهوال:

**(إِنّ زَلْزَلَةَ السّاعَةِ شيءٌ عَظِيمٌ)**

فقوله (شيء عظيم) هو: عبارة (مجملة) لا توضّح معالم و حدود هذا الشّيء الّذي وصفه النّص بأنّه (عظيم)، بقدر ما يدلُّ ـ في الجملة ـ بأنّ قيام السّاعة هو شيء خطير.. أمّا ما هي تفصيلات هذا الشيء، فأمر قد سكت عنه النّص في هذه الآية... و أمّا:

**التفصيل:**

هو صياغة الموضوع أو الفكرة بنحو نتبيّن من خلاله معالم الموضوع أو الفكرة بحيث تتّضح أجزاؤه و مستوياته و حدوده بشكل مفصّل... و هذا من نحو قوله تعالىٰ في الآية الثانية التي تلي الآية المشار اليها، حيث يقول تعالىٰ:

**(يَوْمَ تَرَوْنَهَا، تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمّا أرْضَعَتْ، وَتَضَعُ كلُّ ذٰاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا، وَ تَرَى النّاسَ سُكَارىٰ وَ مَا هُمْ بِسُكَارىٰ، وَ لَكنَّ عَذاٰبَ اللهِ شَدِيدٌ).**

فذهـول المرضعـة، و وضع الحامـل لطفلها، و كون النّـاس سكارىٰ و مـاهم بسكـارىٰ... هـو (تفصيـل) و (تبيين) و (تـوضيح) لـذلك (الشـيء العظيم) الّـذي (أجملـه) النّص في الآية الأولىٰ، ثـم أوضح هذا الإجمـال في الآيـة الثانيـة، بحيث كانت الآيـة الأخيرة (تفصيـلاً) للآية الأولـىٰ، (المجملة)... أي أنّ (الشيء العظيم) الّذي كان (مجملاً)، قـد (فُصِّل) من خلال كونه قد اقترن بـذهول المرضعة، و وضع الحامل و سكارىٰ النّاس: بسبب من عذاب الله الشديد...

**مستويات الإجمال و التفصيل:**

إنّ كلاًّ من (الإجمال) أو (التفصيل) يأخذ شكلين من الصياغة، فهناك:

١ــ «إجمـال» أو «تفصيل» لمـوضـوع أو فكـرة، تتطلب صيـاغتهـا أنْ تكـون «مجملة» أو «مفصّلة» بحسب متطلبـات السياق... و هذا من نحو قـولِهِ تعالىٰ (في سورة البيّنة) حيث يعرض لأصحاب اليمين:

**(ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَ تَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَ تَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ أُوْلٰئِكَ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا بآيَتِنَا هُمْ أَصْحَابُ الْمَشْئَمَةِ)**

لكنّ: في سورة أُخرىٰ نجد (تفصيلا) يقول عن أصحاب الميمنة:

**(وَ أَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخضوُدٍ وَ طَلْحٍ مَنْضُودٍ وِ ظِلٍّ مَمْدُودٍ وَ مَاءٍ مسْكُوبٍ وَ فاكِهةٍ كَثيْرَةٍ لامقطوعَةٍ وَ لاَ مَمْنُوعَةٍ وَ فُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ..)**

فهنا مـوضوع واحد هـو: (أصحاب الميمنـة)، إلاّ أنّ النص (أجمل) أصحاب الميمنة و لـم يفصّل فيها (في السورة الأُولىٰ: سورة البيّنة)، بينما (فصّل) الحديث عن أصحـاب الميمنـة في السورة الأُخـرى: (سـورة الـواقعة).. و هـذا يعني أنّ كُـلاًّ من الإجمال و التفصيل قـد تمّت صياغته بنحـو يتطلّب طرح الموضوع مجمـلاً و أُخرىٰ مفصّلاً: بحسب متطلّبات السِّياق، دون أنْ يكون لأحدهما علاقة بالآخر...

و هذا النّوع من الإجمال و التفصيل يتميّز عن نمط آخر هو:

٢ـإجمال و تفصيل يجريـان علىٰ (موضوع واحد) بحيث يـرتبط أحدُهما مع الآخر،مثل قوله تعالىٰ:

**(يٰا أَيُّهٰا الْمُزَّمِلْ قُمَ اللَّيْلَ إلاّ قَلِيلاً)**

فهنا نواجه مـوضوعاً قد (أجمله) النص، هو: قيـام اللّيل إلاّ قليلاً... إلاّ أنّ هذا الموضـوع نفسه قد (فصّله) النّص في الآيـة الّتي بعدها و هي: (نصفـه أو أنْقِص منْهُ قلِيْلاً أوْ زِدْ عَلَيْهِ...) حيث فصّل النص هنا قيام اللّيل بأنْ يكون (نصفه) أو (أقل) منه أو (أكثر) ...«فـالنصف» و «الأنقص»، و «الأزيد» هـو (تفصيل) لمـا (أجملـه) في عبـارة (قم اللّيْلَ إلاّ قليلاً)... و هـذا يعني أنّ الإجمـال و التفصيل هنـا مرتبطـان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر...

و يـلاحظ، أنّ هذا النّمط من الإجمـال و التفصيل، يأخذ أشكـالاً متنوّعـة من الصياغـة، منها:

**١ـ الشّكل المباشر:**

و هو أن يطرح الموضوع بشكل (مجمل) أوّلاً، ثم (يفصّل) مباشرة... و هذا من نحو ما لحظناه في سورة (الحج) حيث طرح موضوع قيام السّاعة و أنّه (شيء عظيم) ثمّ فصّل هذا الشيء مباشرة بأنّه يوم تذهل فيه المرضعة، و تضع الحامل ...إلخ.

**٢ـ الشكل غير المباشر:**

و هـو أنْ يطـرح المـوضـوع بشكل «مجمل» ثـمّ «يفصّل» في جـزء لاحق من النص...

و هذا مثل قوله تعـالىٰ في سورة الأعراف، حيث قال مـوسىٰ لأصحابه (**عَسَىٰ ربُكُمْ أنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الأرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُوْنَ**)، فهلاكُ العدوّ، و الاستخلاف، و النظر فيما سوف يعمله الإسرائيليّون: عبارات (مجملة) لا تتبيّن فيها معالـم و حدود و تفصيلات الهلاك و الاستخلاف و النظر في سلوك الإسرائيليّين...

لكن: بعد أنْ يقطع النّص رحلة طويلة يتحدّث فيها عن فرعون و قومه، يجيء:

«فيفصّل» الحديث عن الهـلاك (حادثة غـرق فرعون و قومـه)، و عن الاستخلاف (**وَ أَوْرَثْنَا الّذِينَ كَانُوا يُسْتَضْعَفُونَ**...) و عن النظر فيما يعملـه الإسرائيليّون، حيث فصّل الحديث عن الإسرائيليّين الّذين طالبوا (بعد هلاك فرعون و عبورهم النهر) بأنْ يجعل لهم موسىٰ صنماً، و عكوفهم علىٰ عبادة العجل، ...إلخ.

فالملاحظ هنا، أنّ النّص (فصّل) مـا (أجمله) سابقاً... إلاّ أنّ هذا التفصيل تمّ بعد أنْ طرح النص موضوعات أُخرى، ثم عاد و فصّل الحديث: كما لحظنا.

**٣ـ الشكل البنائي:**

و هو أنْ يطرح الموضوع في بداية النص بنحو (مجمل)، ثمّ(يفصّل) الموضوع خلال النص بأكمله... و هذا مثل سـورة نوح الّتي بدأت بالقول: (**إنّا أرْسَلْنَا نُوحاً إلىٰ قَوْمِهِ: أنْ أَنْـذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أنْ يأتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**) فهذه البداية (مجملة) تتحدّث عن إرسال نـوح، و الإنذار،و العذاب، حتّىٰ تنتهـي السورة، و هي تحصر تفصيـلاتها لتلكم البداية المجملة بحيث لا تتناول أي مـوضوع آخر، بل تتحدّث عن تفصيل لما أجملته مقدمة السورة الكريمة...

**٤ـ الشكل المتدرّج:**

و هـو أنْ يطرح المـوضوع بشكل (مجمل)، ثم (يفصّل) المـوضوع علىٰ نحـو تدريجي بحيث تُراعىٰ من خـلاله مراحل الإدراك الذهني للقـارىء.. و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(**الّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوٰاتٍ طِبَاقاً مَـاتَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَحْمٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ، فَاْرْجِعِ البَصَرَ هَلْ تَـرَىٰ مِنْ فُطُورٍ، ثُمَ فَاْرْجِعِ الْبَصَرَ كَـرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئـاً وَ هُوَ حَسِيْرٌ وَ لَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُنيا بِمَصَابيح**...)

فالملاحظ هنا أنّ النص قـد (أجمل) الحديث عن (السماوات السبع) (**الّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوٰاتٍ طِبٰاقاً**) أنّه (لاتفـاوت بين هذه السماوات) (مـا ترى في خلق الـرحمن من تفاوت)، ثـم ذكـر ثانيـاً أنّـه: لاشقوق بينهـا (فأرجع البصر هَلْ تَـرَىٰ مِنْ

فُطُوْر)، ثم ذكر ثالثاً: أنّ واحدة من هذه السماوات (و هي السّماء الدّنيا) قد زُيِّنت بالكواكب (و لقد زيّنّا السماء الدنيا بمصابيح...)

إنّ الانتقال من المجمل إلىٰ المفصّل في هذا النص قد تمّ بنحو تدريجي يتناسب مع طبيعة إدراكنا للأشياء، فالإنسان عندما ينظر إلىٰ السماء مثلاً: سوف ينظر (إجمالاً) إلىٰ طبقة السماء الزرقاء، ثم ينظر إلىٰ «تفصيل» منها هو: مجموعة الكواكب أو النجوم، ثم ينظر إلىٰ تفصيل أكثر من السابق، فيركّز نظره علىٰ نجمة واحدة... و يكون بذلك قد انتقل تدريجاً من (المجمل) إلىٰ (المفصّل)... كذلك حينما يلفت نظره النص إلىٰ وجود سماوات سبع، ثم إلىٰ عدم التفاوت بين كل سماء، ثم عدم الشقوق في كل سماء، ثم: النظر إلىٰ سماء واحدة... و يكون بذلك قد انتقل تدريجاً من المجمل إلىٰ المفصّل...

و من الواضح، أنّ هذا النوع من الإدراك الذهني للمجمل و انتقاله إلىٰ المفصّل، يرتبط بطبيعة التركيبة الذهنيّة للإنسان، حيث سنعرض لها عند حديثنا عن (المسوّغات الفنيّة)؛ للإجمال و التفصيل... و هذا ما نتناوله تحت العنوان الآتي:

**المسوّغات الفنيّة للإجمال و التفصيل:**

إنّ المستويات و الأشكال الّتي لحظناها بالنسبة إلىٰ كل من الإجمال والتفصيل: تظلّ مقترنة بمسوّغات متنوّعة، منها:

**١ـ عمليّة الإدراك البشري:**

من الحقائق المعروفة (في حقل المعرفة النفسيّة) أنّ إدراكنا للأشياء يسير (في حالات خاصّة) من المجمل إلىٰ المفصّل، أي ـ كما أوضحنا في حقل سابق ـ أنّ إدراكاتنا تستجيب لما هو (مجمل) أوّلاً (مثل مشاهدتنا للسماء من حيث كونها غطاءً شاملاً) ثُمّ: لما هو أقلُّ إجمالاً (أو لما هو مقترن بتفصيل محدود) مثل: مشاهدتنا للنجوم من خلال السماء... ثم لما هو أقل إجمالاً وأشد تفصيلاً مثل

مشاهـدتنا لكل واحـدة من النجوم... إلخ... و حينئـذٍ، فإنّ النص الأدبي حينمـا يبدأ بـ(المجمل) و يتدرج بالموضوع الىٰ (المفصل): إنّما يراعي عمليات الإدراك العقلي في هذا الميـدان، علىٰ نحو مالحظناه، و هـذا واحد من مسوّغات الإجمـال المقترن بالتفصيل...

أمّا المسوّغات الّتي ترتبط بالإجمال فحسب، أو بالتفصيل فحسب... فيمكننا توضيحها وفقاً لـ:

**٢ـمتطلّبات الموقف:**

إنّ بعض المـوضوعـات يتطلب درجها بشكل ثـانوي و عـرضي بالقيـاس إلىٰ الموضوعـات الرئيسة الّتي يستهدفهـا النّص أساساً... فمثلاً في سـورة (التكاثر) يظلّ هدف النص هـو: عرض قضيّة التفاخر بـالأموال و الأولاد و غيرهما مـن أمتعة الحياة الدنيـا، لذلك فصّل الحـديث عنها (**الهاكم التكـاثر حتّىٰ زرتم المقـابر كـلاّ سوف تعلمون**)...إلخ و لكنّـه (أجمل) الحديث عن كل من (الجحيم) و (النعيم) مكتفيـاً بالقول: (**لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ**) و بـالقـول (**لَتُسْئَلُنَّ يـومَئِـذٍ عن النَّعيم**)... لكن في سـورة «الـواقعـة» أو «الـرحمن» يفصّل الحـديث عن الجنّـة و النّـار و يعـرض لكل مستوياتهما... و السر في ذلك، أنّ هدف النص في سورة (الواقعة) أو (الرحمن) هو: عرْض بيئة (الجنة) بما تكتنفها من أشكال النعيم: تشويقاً لممارسة العمل العبادي و انعكاسه علىٰ المصيـر الأُخروي للإنسان... أمّا في سورة (التكـاثر) فإنّ الهدف ليس هـو عرض مستـويـات النعيم (لأنّ هـذه المستويـات تكفّلت بهـا سـور أُخرىٰ كمـا لحظنـا)، بل هـدفه عـرض السلـوك الاجتمـاعي المنحـرف المتمثّل في البحث عن التقدير الاجتماعي و التقدير الـذّاتي و السيطرة و القوّة و ما إليها من أشكال البحث عن (الـذات) و إشباعـاتهـا المريضـة... لذلـك (فصّل) الحديث عنهـا، و(أجمل) الحـديث عن المعطىٰ الأُخـروي، مكتفيـاً بـالقـول: بأنّ البحث عن (الـذات) يقتـاد الشخصيّـة إلىٰ الجحيم حيث أنّ الجحيم بصفتهـا نهـاية لمصيـر الشخصيّـة تكفي

(مؤشّـراً) لحمل الشخصيّة علىٰ التخلّي عن متاع الحيـاة الدنيا، دون أن تكـون هناك ضرورة لتفصيلاتها...

إذَنْ: طبيعة الهدف الّذي يتضمّنه النص، تفرض حيناً أن (يجمل) الكلام فيها، و تفرض حينا آخر أنْ (يفصّل) الكلام عنها، بالنحو الّذي أوضحناه.

**ملاحظات:**

١ـ يظل الإجمـال و التفصيل ـ كمـا ذُكِرَ في مـوضوعـات التقديم و التأخيـر «والذكر و الحذف» خاضعاً لمسـتويات العبارة و الجملة و المقطع و النص بأكملهِ (أي: الموضوع و فكرته)

و يمكننا تقديم نماذج لهذه المستويات:

١ـفي صعيد المقطـع أو النص: لحظنا النماذج المتنوِّعة الّتـي تقدّم الحديث عنها.

٢ــ في صعيـد العبارة أو الجملـة: يمكننـا درج مـا اصطلح عليه البـلاغيّـون والنحويّـون بـ(الجملة التفسيـريّة) بمثابـة (تفصيل) لما (أجملتـه) بعض العبارات، مثل: (**هَلْ أدُلّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذٰابٍ أليم**) حيث (أجملت) التجارة هنا، و حيث بيّنتها) العبارة الّتـي تلتها و هي (تؤمنون بالله...) و يمكـن أيضاً درج الجملة التعليليـة ضمن هذا النمط الّـذي (يفصّل) ما هـو (مجمل) مثل قـوله تعـالىٰ (**و مَا خَلَقْتُ الْجنَّ وَ الإنْسَ إلاّ لِيَعْبُدون**)، حيث (فصّل) عمليّـة خلق الجن و الإنس، من خلال التعليل الذاهب، إلى أنّه من أجل العمل العبادي.

**التفصيل و الموضوعات:**

إنَّ التفصيل للعبـارة أو الجملـة أو المقطع أو النّص قد يتـمّ من خلال كـونـه موضوعاً (مستقلاً) لاعلاقة له بالإجمال.

و حينئذٍ يأخذ التفصيل مستويات متنوّعة في هذا الصدد، منها:

العبارة البيـانيّة: و هي مـا ذكرهـا البلاغيون و النحـويّون من المـوضوعـات المتّصلة بالتوابع: الصفة، عطف البيـان، البدل، التوكيد مثل (الله الصمد)، (جعل الله الكعبة: البيت الحرام) (إهـدِنا الصِـراطَ الْمُسْتَقِيم صِـراطَ الّـذِينَ) (فسجد الملائكـة كلهم أجمعون )، حيث تعد هـذه المستويات (تفصيلات) للشيء بهدف تـوضيحها وليس من أجل إجمالهـا، إذْ لاإجمال لاسمـه تعالىٰ، و لاالكعبـة، و لاالصراط المستقيم و لاالملائكة، كما هو واضح.

**٢ـ التفصيل و التقسيم:**

من الأساليـب المتّصلة بـ(تفصيل) المـوضوعـات هو ظاهـرة (التقسيم)الّتي تعني: تصنيف الظواهر إلىٰ أقسـام و أجزاء متنوّعة، سواء أكان التقسيم لمـوضوعات مستقلّة لاعلاقة لأحدها بالآخر، أم كانـت الموضوعات مرتبطة فيما بينها، أو منقسمة إلىٰ أجزائها الّتي تتألّف مِنها.

١ـ فمن النوع الأول قوله تعالىٰ (**فَأمّا الْيَتِيمَ فَلاٰ تَقْهَرْ وَ أمّا السّاْئِلَ فَلاٰ تَنْهَرْ وَأمّا بِنِعْمَةِ ربِّكَ فَحَدِّثْ**)، فاليتيم و الفقير و النعمـة موضوعات مستقلّة لا علاقـة لأحدها بالآخـر إلاّ أنّ النّص (قسّمها) مِنْ خلال الأداة (أمّا) الّتي تسمّىٰ في لغـة البلاغيّين و النحويّين ـ بأمّا التفصيليّة.

٢ـ و من النمط الآخر، قـوله تعالىٰ عن تقسيم النّاس إلىٰ أزواج ثـلاثة في اليوم الآخر (**و كنتم أزواجاً ثـلاثة**) حيث (أفصلهـا) بقوله تعـالىٰ (**فأصحابُ الْمَيْمَنَـةِ مَا أصْحَابُ الْمَيَمَنةِ، و أصْحابُ الْمَشْأمَةَ مَا أصْحابُ المشأمة، و السّابِقُونَ السّابقُونَ** ).

**٣ـ التفصيل أو الإجمال المتداخل:** وَ منْ الأنماط البلاغِيّـة للتقسيم ما أطلقنا عليه مصطلح (التفصيل المتـداخل) و يدخل بضمنه التقسيم المتداخل أيضـاً فيما يعني (التفصيل داخل التفصيل) أو (الإجمال داخل الإجمال) أم كليهما (الإجمال و التفصيل المتداخلين)، حيث لحظنا في سورة الـواقعة أنّها (أجملت) الأزواج الثلاثة ثمّ (فصّلهـا) بأصحاب الميمنـة و المشأمـة و السابقين، ثم (فصّلت) كل واحـد من

أصحاب الميمنة و المشأمة والسابقين، فتحدّثت عن الجنة في مستوياتها الخاصّة بالسابقين، و عن الجّنة في مستوياتها الخاصّة بأصحاب اليمين، و عن النّار الخاصّة بأصحاب الشمال، و هذا يكشف عن نمط الإجمال أيضاً، حيث إنّ القسم الآخر (فصّل) ما هو مجمل من القسم الثاني، و هو ما يمكن تسميته بـ(الإجمال داخل الإجمال) أيضاً بالنحو الّذي لحظناه.

## الإسهاب و الاقتصاد

إنّ كـلاً من الإسهـاب و الاقتصـاد له عـلاقتـه بكلٍ من التفصيل و الإجمـال. فالإجمال هو صياغة العبارة (المقتصدة) الّتي تقتصد في التعبير.

أمّا التفصيل فهو: الإسهاب في شرح أو تحليل الظاهرة.

إلاّ أنّ فارقاً بين كل من القاعدتين البـلاغيّتين و مقابلهما، لأنّ الإجمال قد يتمّ بعبـارات كثيـرة و كلمات غيـر محـدّدة، و التفصيل قـد يتمّ بعبارات قليلـة و لكنّهـا محدّدة للشـيء، و لذلك، فإنّ الاقتصـاد و الإسهاب يختلفان مـن هذه الجهة ــ عن التفصيل و الإجمال.

و في ضوء هذه الحقيقة، يمكن أنْ نعرِّفهما بما يلي:

١ـ الاقتصاد: هو طرح الموضوع بعبارات قليلة مضغوطة.

٢ـ الإسهاب: هو طرح الموضوع بعبارات كثيرة و متكرّرة.

**و لكلٍّ مسوّغاته:**

فللاقتصـاد مسوّغـاته، لأنّ البلاغَـة ـ كمـا عرّفها الإمـام الصادق عليـه السلام تعني:

التعبير عن الشيء بأقل ما يمكن من العبارات.

و هذا هو الأصل في التعبير...

إلاّ أنّ بعض الموضوعات تتطلّب عدم الاقتصاد، بل العكس من ذلك تماماً، أنّها تتطلّب مزيداً من التوضيح و مزيداً من التكرار: لغرض تعميقها في الأذهان وجعلها مؤثّرة علىٰ المتلقِّي.

و من أمثلة الاقتصاد قوله عليه السلام عن النساء (فإنّهنَّ ضعيفات القوىٰ والأنفس و العقول) حيث لايمكن تحليل شخصيّة المرأة إلاّ من خلال سماتها الثلاث: (الجسم، النفس، العقل) بحيث إذا اقتصر علىٰ إحدىٰ السّمات أو الاثنتين يظلُّ التحليل ناقصاً، نظراً لضعفهنَّ الجسمي، و لعدم النضج النفسي، و لعدم الاكتمال العقلي، فهذه السمات الثلاث هي استقطاب لكلّ سمات المرأة... يُضاف إلىٰ ذلك، أنّه لايمكن استقطاب السّمات السلبيّة جميعاً إلاّ من خلال عبارة واحدة هي (ضعيفات) لأنّها تلخِّص جميع التفصيلات المرتبطة بحالاتها الجسميّة وحالاتها النفسيّة و حالاتها العقليّة، و هي حالات تتطلب كتابة عشرات الصفحات لتوضيح الضعف لديهنَّ، بينا اقتصد الإمام عليه السلام في التعبير وجعله مضغوطاً في عبارة (الضعف) و عبارة (الأنفس و العقول و القوىٰ)...

و أمّا أمثلة الإسهاب فيمكن ملاحظة ذلك في قولهِ عليه السّلام أيضاً (في رسالة إلىٰ ولده عليه السّلام): (إلىٰ المولود المؤمّل مالا يدرك، السالك سبيل من قد هلك، غرض الأسقام، و رهينة الأيّام، و رميّة المصائب، و عبد الدنيا، و تاجر الغرور، وغريم المنايا، و أسير الموت، و حليف الهموم، و قرين الأحزان، و نصب الآفات، و صريع الشهوات، و خليفة الأموات). فهنا نلاحظ أنّه عليه السلام قد أسهب في تحليله لظاهرة الإنسان و علاقته بالحياة و ما تنطوي عليه، فأورد عبارات من نحو: (هلك) (المنايا) (الموت) (الأموات)، حيث تدور العبارات جميعاً علىٰ ظاهرة (الموت).

و أورد عبارات من نحو: (المصائب) (الآفات) (الهموم) (الأحزان) حيث

تدور جميعاً علىٰ ظاهرة (شدائد الحياة).

و بالـرغم من أنّ كل واحدة من هذه العبـارات المتجانسة تحمل دلالـة دقيقة تفترق عن الأُخرىٰ (و هذا هو أحد أسرار بـلاغته عليه السلام) إلاّ أنّها إسهاب لظواهر متجانسـة، يستهدف منهـا عليه السـلام: تعميق دلالة الحياة في ذهـن الإنسان حتّىٰ يحمله علىٰ تعديل سلوكه حيال الحياة و يُشوّقه إلىٰ التقوىٰ: كما هو واضح.

إذن: لكلّ من الاقتصاد و الإسهاب مسوّغاته الفنيّة، بالنحو الّذي ذكرناه.

**ملاحظة**: ينبغي لفت النظر إلىٰ أنّ لكـلّ من الاقتصـاد و الإسهـاب حـدّاً، إذا تُجّوز حينئذٍ يفتقد بلاغته.

فـالاقتصـاد إذا بلغ حـدّه، تحـوّلَ إلىٰ كـلام مخلّ و نـاقص لايحقق هـدفـه المطلوب.

و الإسهاب إذا بلغ حده، تحوّل إلىٰ حشو و فضول و زوائد لا فائدة منها.

# الإثبات و النفي

الحقـائق الّتي يُستهـدف طـرحها في النّص الأدبـي، إمّا أنْ تكـون (مثبتـة) أو (منفيّة) أو متأرجحـة بينهما، و من ثمّ، فإنّ مـا هو مثبت فيها إمّـا أنْ نستهدف تـوكيد إثباته، أو التحفّظ حياله، و كذلك ما هـو منفي منها... لذلك، فإنّ الموضوعات الّتي نطرحهـا ـ في ضـوء الحقائق المـذكورة ـ تقترن بجملـة من المبادىء البـلاغيّة مثل (التوكيـد) (الحصر) (الاستثناء) (الاستـدراك) إلىٰ آخره، فإذا أردنا إثبـات حقيقة من الحقائق أو نفيها، حينئذٍ إمّا أنْ نطرحها بنحوها المألوف مثل (الله الصمد لم يلد...)

حيث تضمّن وجود صفـة (الصّمد) و نفي أخرىٰ (الولادة)، و إمّا نطـرحها في سيـاق آخـر هـو (التوكيـد) مثـلاً، نحـو (**فسجد المـلائكة كلُّهـم أجمعون**) حيـث استخدمت أداة توكيديّة رئيسة (كلُهم أجمعون) و أداة ثانويّة هي (الحصر) نحو (إنّما يخشىٰ..) و الأمـر كـذلك بـالنسبـة إلىٰ النفـي مثل (هيهـات هيهـات) و مثل (لن) التأبيديّه.. حيث إنّ التكرار و التأبيد يفيدان توكيداً للشيء.

لكن إذا أردنا أنْ ننفي شيئاً في سياق ما هو موجود، أو إثبات شيء في سياق ما هو منفي، أو التـوكيد علىٰ السيـاق المذكـور، حينئذٍ نستخدم أدوات بـلاغيّة خـاصّة كالاستثناء و الاستدراك مثل (**قُمِ اللّيلَ إلاّ قَلِيلاً**) و مثل (**وَ ما مُحمَدٌ إلاّ رسُولٌ**)، حيث

نفينا النّوم فـي سياق الإثبات و هو القيام، و حيث أثبتنـا الرسالة في سيـاق النّفي لما عداه، و مثل (**وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ منكُمْ وَ لٰكِنْ لاتُبْصِرُون**) و (**ما كان محمّدٌ أبا أحدٍمِنْ رجالكم وَلٰكـن رَسُولَ اللهِ...**) حيث نفينـا البصـر في سيـاق إثبات القـرب، و أثبتنـا الرِّسالة في سياق النّفي للابوّة...[١]

إنّ هذه الأدوات تجسِّد نوعاً متأرجحاً أو متحفِّظاً حيال الإثبات و النفي، فقوله مثلاً (**ما مُحَمّدٌ إلاّ رَسُولٌ**) يتضمّن توكيد الشيء و نفياً لشـيء آخر، إلاّ أنّها جاءت في سياق خـاص هو التّأرجح أو التحفُّظ حيال ذلك. فـالآية الأُولىٰ حينما أثبتت رسـالة محمد صلّى الله عليه و آله من خلال النفـي لسواه، و الأخيرة حينما تنفي اُبوَّة محمد صلّى الله عليه و آله لأحـد من خلال الإثبات لرسالته. إنّمـا تؤرجح أو تتحفّظ حيال أحدها. إنّها تتحفظ في أنّ محمّداً صلّى الله عليه و آله أب لأحد من خلال تأرجحها بين نفي الأُبوّة و إثبات الرسالة.

و المهم أنّ كلاًّ من توكيد الإثبـات أو النفي و التأرجح، يقترن كما قلنا بأدوات بلاغيّة تكسب النّص جماليّته علىٰ نحـو ما نبدأ بتفصيله الآن. و نبدأ بالحديثعن:

---

(١) سنـوضّح لاحقـاً ان ادوات من نحـو (لكن) (بل) تشكل ادوات (اسـتـدراك) خـلافـاً لما يـراه البـلاغيـون والنحويون.

# التوكيد

التوكيـد قاعدة بـلاغيّة عامّـة، تندرج ضمنها قـواعد و مبادىء بـلاغيّة ثانـويّة متنوّعة مثل التكرار، التقديم، القصر، إلىٰ آخره.

لكن بما أنّ قسماً من هـذه المبادئ عرضنا لها في حقول سـابقة أو نعرض لها لاحقاً، و بمـا أنّ قسماً آخـر منها ينحصر في نطـاق العبارة: مثل لام التـوكيد،... إلخ حينئـذٍ نقتصر في الحـديث علىٰ ما هـو أشـدُّ أهميّة من غيـره مثل عنصر (التكـرار) ونكتفي بالنسبة إلىٰ سائر أشكاله ـ بالإشارة إليها فحسب.

**مستوياته:**

إنّ مستويات التوكيد تتمثّل في صياغته وفقاً لما يلي:

**١ـالأدوات:** و نعني بها الحروف أو ما يشبّه بهـا من الأدوات الّتي تفيد التوكيد مثل: لام التوكيد، نوني التوكيد ،قـد، حروف التنبيه (ألاّ، ها، إلىٰ آخره) (إنّ) بنمطيها، إلىٰ آخره...

**٢ـالعبارات:** و نعني بها الألفاظ المفردة الّتي تفيـد التوكيد مثل (كل، جميع، نفس، إلىٰ آخره) و مثل ضمائر الفصل، مثل قوله تعالىٰ **(اُسكُنْ أنْتَ...)**

**٣ـ المفهومات**: و نعني بها المفهومات العامّة الّتي تفيد التوكيد، مثل (التقديم) (التكرار) إلىٰ آخره.

و تتميز (المفهومات) عن (الأدوات و العبارات) بكونها تتجاوز نطاق العبارة و الجملة لتنسحب علىٰ المقطع أو النّص بأكمله، أي أنّ النص بأكمله قد يعتمد علىٰ عنصر (التوكيد) مثل سورة الرحمن و المرسلات و غيرهما في توكيدهما علىٰ ظاهرة معيّنة تستغرق السورة بأكملها، متمثّلة في عبارات من نحو (**فبأي آلاء ربّكما تكذّبان**) و نحو (**ويلٌ يومئذٍ للمكذّبينَ**).

**التوكيد و التداخل:**

و يُلاحظ بعامّة، أنّ التوكيد بمستوياته الثلاثة قد يعتمد مفهوماً أو أداة أو عبارة واحدة، و قد يتجاوزها إلىٰ أكثر حسب متطلبات السياق، فقوله تعالىٰ مثلاً (**تاللهِ إنّك لَفِي ضَلاٰلِكَ الْقَدِيم**) تعتمد ثلاثَة عناصر من التوكيد هي (القَسَمْ، إنّ، اللام) ومثل (**أإنّكَ لأنتَ يوسف؟**) حيث إعتمدت ثلاثة عناصر أيضاً هي (إنّ، اللام، الضمير) ومثل (**فَسَجَدَ الْمَلاَئكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعوُنَ**) حيث تضمّنت توكيدين، وهكذا...

كما أنّ التوكيد (في قسمه الثالث بخاصّة) يعتمد مستويات متنوّعة من التداخل بين أقسامه علىٰ نحو ماسنعرض له عند حديثنا عن القسم الأخير.

## التوكيد و ظاهرة التكرار

قلنا إنّ التوكيد ـ في نمطه الثالث (أي المفهومات) يتميّز بأهميّة خاصّة هي كونه يتجاوز نطاق العبارة أو الجملة لينسحب علىٰ جزء أو مقطع من النص، أو ينسحب علىٰ النّص بأكمله. و هو ما لحظنا بعض أقسامه في ظاهرة (التقديم والتأخير)، و ما نبدأ بملاحظته الآن بالنسبة إلىٰ واحد من أهم أقسامه الّتي تتّسم بأهميّة بلاغيّة كبيرة، ألا و هي عنصر (التكرار). و هذا ما ندرجه ضمن عنوان:

# التكرار

التكرار ظاهرة فنيّة تعني الآداب الحديثة به بشكل خاص، انطلاقاً من الحقيقة النفسيّـة العامّـة الّتي تذهب إلىٰ أنّ تعلّم السلـوك يعتمد ــ في أحد عنـاصره ــ علىٰ التكرار، حيث أنّ الفن بدوره ينبغي أنْ يفيد من هذا الجانب، فيستخدم عنصر التكرار في مواقف معيّنة لتثبيت الغرض الذي يستهدفه النص في نفس المتلقّي.

أمّا إسلاميّاً، فإنّ استخـدام عنصر التكرار يظلّ ملحوظاً في النصـوص. كما أنّه يستخدم مستـوياتـه و صياغاتـه المتنوّعـة الّتي يتناولها العنصـر المذكـور في صعيد العبـارة و الجملة و المقطع و النـص بأكمله، بمـا هـو ممتع و مدهـش من الزاويـة البلاغيّة: تبعاً للسياق الّذي يفرض نمط المستوىٰ و الصياغة.

و يحسن بنا أنْ نتحدّث عن عنصر التكرار من زاويتين:

١ـ صياغته.

٢ـ مستوياته.

و نبدأ بالحديث عن:

**صياغته:**

الصياغة الّتي يتمّ بها التكرار تتحدّد وفق مايلي:

**١ـ التكرار اللّفظي:**

وهو قسمان، أحدهما: عام لا يتحدّد في صياغة معيّنة، و الآخر: خاص.

**١ـ الصياغة العامة :**

و يقصد بها تكرار كلمات بأعيانها، مثل قوله عليه السّلام: (الحذر، الحذر، أيّها المستمع، و الجدّ الجدّ أيّها الغافل).

و هذا النمط علىٰ ثلاثة أقسام:

ـ أنْ تتّحد العبارات المتكرِّرة (الحذر، الحذر) لفظاً... كالنموذج المتقدّم:

ـ أنْ تتّحد دلالة، مثل قوله تعالىٰ (**كلُّهم أجمعون**).

ـ أنْ تتفاوت صيغة، مثل قوله تعالىٰ (**ألاٰ للهِ الدِّينُ الْخٰالِص**)، و قوله تعالىٰ(**فَاعْبُدِ اللهَ مُخْلِصاً لَهُ الدّين**)، حيث تفاوتت صيغ (الإخلاص) المتكررة.

و الأنماط المشار إليها تتمُّ علىٰ شكلين:

١ـ التكرار المتعاقب، مثل (الحذر الحذر) و (كلّهم أجمعون).

٢ـ التكرار غير المتعاقب، مثل (**فَبِأيِّ آلاٰءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبٰانِ**) حيث لاترد هذه الآية المتكرِّرة متعاقبة، بل ترد بشكل منفصل عن بعضها وفق بناء: له خطوطه الهندسيّة الّتي نعرض لها في حينه.

**٢ـ الصياغة الخاصّة:**

و يقصد به التكرار لأدوات نحويّة خاصّة، كالعطف مثلاً أو الشرط أو التقسيم ...إلخ و هذا نحو قوله تعالىٰ (**فأمّا مَنْ أعطَىٰ وَ اتَّقىٰ و صَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ للِيُسرىٰ وَ أمَا مَنْ بَخِلَ و اسْتَغْنىٰ و كذّبَ بِالحُسْنىٰ فسَنيسِّرُهُ للعُسْرىٰ**)

فهنا تكرَّرت الأدوات (أمّا) (مَن) مرتين كما لحظنا، أو تكرّرها ثلاث مرّات كما في قوله تعالىٰ (**فَأَمّاالْيَتِيمَ فَلاٰ تَقْهَرْ وَ أمَّا السّٰائِلَ فَلاٰ تَنْهَرْ وَ أمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّث**)

ففي هذين النصّين نجد أنّ طبيعة الأداة الشرطيّة (مَن)، و الاداة التفصيليّة (أمّا) فرضت النماذج المتقدّمة من التكرار.

**٢ـ التكرار الدلالي**

و يقصد به تكرار الموضوعات و ليس الألفاظ، سواء أكانت هذه الموضوعات مقترنة بألْفاظ متكرِّرة أو غير مقترنة بها، و هذا من نحو ظاهرة (الإماتة و الإحياء)، حيث تكرّر طرح هذا الموضوع في مواقع كثيرة من سورة البقرة، متمثِّلاً في قصص ذبح البقرة، و تقطيع الطيور الأربعة و إحيائها، و إماتة أحدهم مائة سنة و إحيائه، و إماتة الّذين قالَ الله تعالىٰ لهم موتوا ثم أحياهم، و مناقشة إبراهيم عليه السّلام مع أحدهم الّذي زعم أنّه يحيي و يميت ...إلخ فهذه القصص جميعاً تعرض لموضوع متكرّر هو (الإماتة) ثم (الإحياء). فـ« التكرار» يرتبط بالموضوعات: بغض النظر عن الألفاظ المعبّرة عنها.

ما تقدّم يتّصل بـ«صياغة» التكرار..

أمّا ما يتّصل بـ« مستوياته» فنعرض له ضمن عنوان:

**مستوياته:**

بالنسبةإلىٰ المستويات الّتي يتمّ التكرار من خلالها، يظلّ حافلاً بأهميّة كبيرة في ميدان التعبير البلاغي، نظراً لكونها تتعرّض إلىٰ التكرار ـ ليس من خلال الجملة أو العبارة فحسب ـ بل تتجاوز ذلك إلىٰ تناولها للمقطع أو النّص بأكمله: كما قلنا. ويمكن ـ في البدء ـ أنْ نقرّر بأنّ مستويات التكرار تتمّ بصورة عامّة من خلال نمطين:

**١ـ التكرار الجزئي:**

و يُقصد به تكرار العبارة أو الجملة، متمثِّلاً في بعض النماذج الّتي تقدّمت الإشارة إليها، مثل (الحذر الحذر) (كلُهم أجمعون).

**٢ـ التكرار الكلّي:**

و يقصد به أن يتم التكرار في مواقع متنوّعة من النص، بعضها خاص بالمقطع

الواحد أو الأكثر، و بعضها يتم من خلال النص بأكمله، إلاّ أنّه في الحالتين نجد أنّ التكرار يخضع لوحدة عضويّة بين أجزائه المتكرّرة. لذلك يمكننا أنْ نشطر هذا النمط من التكرار إلىٰ قسمين:

**١ـ التكرار الموضعي:**

و يقصد به ـ كما قلنا ـ أنْ يتم التكرار في جزء خاص من النص، و لكنّه يرتبط عضوياً بين أجزائها المتكرّرة... وهذا مثل موضوع «الإماتة و الإحياء» حيث تكرّر في مواقع متفرّقة من سورة البقرة، و لكنّه يرتبط عضوياً فيما بينه و بين السياقات الّتي ورد من خلالها التكرار في أجزاء خاصّة من السورة الكريمة.

**٢ـ التكرار الشامل:**

و يقصد به ـ كما قلنا ـ أنْ يتم التكرار من خلال النص بأكمله، و هذا مانلحظه في سورة «الرحمن» مثلاً، حيث تكرّرت آية **(فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)** في جميع السّورة، لتشكّل رافداً تصبّ فيه موضوعات السورة جميعاً. و الأمر كذلك بالنسبة إلىٰ سورة (المرسلات) حيث جاءت الآية « **وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**» متكرّرة في جميع أجزاء السّورة الكريمة، لتشكّل بدورها رافداً تلتقي عنده موضوعات السّورة جميعاً... و لسوف نجد مزيداً من التفصيلات الّتي توضّح المسوّغات الفنيّة لهذا التكرار، عندما نتحدث عن «العنصر البنائي» للنص (إن شاء الله).

# النّفي

قلنا إنّ النفي هو مقابل للإثبات، و نعني به مطلق الظواهر الّتي تشير إلىٰ ماهو معدوم مقابل ما هو موجود سواء أكان العدم نفياً للشيء أو نهياً عنه.[1]

و النفي بعامّة، لا ينطوي علىٰ سرّ بلاغي بقـدر ما تقترن به من الأساليب، فقد نستخـدم أدوات النّفي مثل (لم، لما، لـن الىٰ آخره)، أو النهي مثل (لا)، أو الألفـاظ الدّالة عليه، مثل (إيّاك) (توقّ)، فنكون أمام تعبير عادي عن الأشياء، إلاّ أنّ السياق و الأُسلوب هما اللّذان يخلعان علىٰ الظاهرة المنفيّة أو المنهي عنها، بعداً بلاغياً.

و يمكننا أنْ نعرض لجملة من السياقات و الأدوات المقترنة بها، من نحو:

ـ النفي من خلال الدعاء مثل قوله عليه السلام (لا سُدّدتم لرشد، و لا هُديتم لقصد).

ـ النفي من خلال التتابع (لا أعبد ... و لا أنتم... و لا أنا عابدٌ ما عبدتم).

ـ النّفي من خلال التّهديد (و ما أدراك ما العقبة).

ـ النّفي من خلال الشرط (إلاّ تفعلوه، تكن..)

ـ النّفي من خلال التأبيد (فإن لم تفعلوا، و لن تفعلوا...)

ـ النّفي من خلال التّضاد (فإنّه ـ و الله تعالىٰ ـ الجدّ لا اللعب، و الحقُّ لا الكذب).

---

(١) نستخـدم هنا مصطلح النفي، ليشمل كـلاً من النفي و النهي في دلالتهمـا النحويـة، مـا دامت الدلالتـان تصبّان في دلالة عامة هي (العدم).

ـ النّفي من خلال الاستدراك (ما كان محمدٌ أبا أحدٍ... لكنّه...)

ـ النّفي من خلال الاستثناء (ما آمن معه إلاّ قليل ...)

ـ النّفي من خلال الحصر (ما الحياة الدنيا إلاّ لعبٌ و لهو)...

فالملاحظ في هذه النماذج أنّ النفي قد اقترن بأساليب تخلع عليه طابع الإثارة. فالنموذج الأوّل مثلاً دعاء و تهديد يستشعر معه القارىء مدىٰ ما ينطوي عليه النّفي من إثارة عاطفيّة حينما يُخاطبَون بألاّ يسددوا لرشد، ألاّ يهدوا لقصد (لا سددتم لرشد) (و لا هديتم لقصد). و كذلك قوله عليه السلام (فإنّه ـ و الله تعالىٰ ـ الجدُّ لا اللّعب، و الحقّ لا الكذب) تستشعر من خلاله مدىٰ الإثارة العاطفيّة الّتي (تنفي) اللّعب عن مهمّة البشر العباديّة، مقرونة بالقسم بالله تعالىٰ و بتأكيد الظاهرة من خلال (إنّ) ثم من خلال قيامها علىٰ التضاد حيث جاء النفي وهو اللّعب ـ مضادّاً لما أقسم عليه و هو (الجدّ) كما جاء (الكذب) مضادّاً لما أقسم عليه و هو (الحق) مضافاً إلىٰ تتابع ظاهرتين واحدة بعد الأُخرىٰ: كما لحظنا...

و هكذا بالنسبة لسائر الأساليب الّتي اقترنت بالنّفي، ممّا يعني ذلك أنّ السياق من جانب و الأداة المقترنة بالنفي من جانب، يكسبان النّص بعده البلاغي المطلوب.

بيد أنّ ما ينبغي لفت النّظر إليه هو أنّ الأدوات الّتي لحظناها مقترنة بالنفي تقترن في الحين ذاته بالإثبات، و هذا ما يقتادنا إلىٰ عرض أهم المبادىء البلاغيّة الّتي تتأرجح بين النفي و الإثبات، متمثّلة بخاصّة في الظواهر الآتية:

١ ـ الاستثناء

٢ ـ الاستدراك

٣ ـ القصر

٤ ـ الترتّب

مضافاً إلىٰ ظواهر ندرجها في أبواب اُخرىٰ في هذا الكتاب، ولكنّنا نعرض هنا

الظواهر الأربع المشــار إليها نظراً لتأرجحها كما كرّرنــا بين الإثبات و النفي الخاصّين بهذا الفصل.

ونبدأ بالحديث عن:

## الاستثناء

الاستثناء هو: إخراج الشيء من حكم ما قبله، أي الحكم بشيء ثمّ استثناء غيره منه، مثل قوله تعالىٰ (**فَشَرِبُواْ مِنْهُ إلاّ قَلِيلاً**)، و قوله تعالىٰ (**مَا آمَنَ مَعَهُ إلاّ قَليلٌ**)، حيث حكم النص علىٰ الاسرائيلين بالشرب من النهر و استثنىٰ القليل منهم، و حيث حكم عليهم بعدم الإيمان و استثنى القليل منهم.

**مستوياته:**

ينشطر الاستثناء إلىٰ نمطين هما:

١ـ الاستثناء من خلال الإثبات، مثل (فشربوا منه إلاّ قليلاً).

٢ـ الاستثناء من خلال النّفي (ما آمن معه إلاّ قليل).

فالأوّل منهما قد استثنىٰ القلّة الّتي لم تشرب من الكثرة الّتي شربت، و الآخر قد استثنى القلّة الّتي آمنت، من الكثرة الّتي لم تُؤمِنْ.

و لكلٍّ مسوِّغاته:

فالاستثناء المثبت، يستهدف التأكيد علىٰ (وجـود) الشيء، و استثناء (عدمه)، و المنفي يستهدف عكس ذلك، ففي الأوّل: أراد النّص أنْ يبرز السلوك السلبي للقوم

لأنّه كان في صدد عرض سلسلة طويلـة من سلوك الإسرائيليّين المتميّز بعدم الطاعة لمتبوعيهم، فأبـرزه من خلال (إثبات) نمـوذج منه (و هو الشـرب). و في الآخر: أراد النّص أنْ يبرز قضيّة (الإيمان) ـ و ليس قضيّة عـدم الأيمان فأبرزها من خلال (نفيه) عن الغالبيّـة و جعله في (القلّة) فحسب، و لكنّـه في الحالين قـد استخدم مصطلح (القليل)أي أنّ النص حكم علىٰ أنّ (القليل) منهم بأنّه مارس سلوكاً إيجابيّاً هو (عدم الشرب) وحكم علىٰ (القليل)منهم بأنّه مارس سلوكاً هو(الإيمان)،إلاّأنّ القليل الّذي لم يشرب لم يكن هدفاً للنّص بل (الكثير) بالنسبة إلىٰ النّص الأوّل. و بالعكس فلأنّ هدف النص ـ في العبارة الثـانيّة ـ هو إبراز (القليل) الّذي آمن بمـوسىٰ عليه السّلام.

لذلك فإنّ النكتـة البلاغيّـة لهذا الفـارق بين نمطي الاستثناء تتمثل في طبيعـة (الفكرة) الّتي يستهـدفها النّص، فإذا استهـدف إثبات شيء ـ إيجـاباً كـان أو سلباً ـ استخدم العبارة المثبتة و استثنىٰ ( أي غير المسبوقة بأداة النفي)، و إذا أراد نفي شيء ـ إيجاباً كان أو سلباً ـ استخدم العبـارة المسبوقة بأداة (النّفي). و هو أمرٌ يرجع ـ كما لحظنا في الحقل الخاص بالتقديم و التأخير ـ إلىٰ (تقديم) ما يستهدف التّأكيد عليه بصورة رئيسة...

**أدواته:**

للاستثناء أدواته المتعـدّدة، بحيث لاتنحصر فـي عبارة (إلاّ)، كمـا لا تنحصر الأدوات المقترنـة به، في عبـارتي (ما) (لا) النـافيتين اللّتين تقترنان مـع الاستثناء في نمطه الثّاني (الاستثناء من خلال النفي).

١ـ بـالنسبة إلىٰ أدوات الاستثناء، ترد عبـارات من نحو (خَلا) (عَدا) (حَـاشَا) (غير) إلىٰ آخره.

٢ـ بالنسبة إلىٰ الأدوات المقترنة به (في حالة النّفي) ترد أدوات من نحو الأداة (إنّ).

٣ ـ هنـاك أدوات استفهـاميّـة تتضمّن دلالـة أدوات النفـي، مثل (هَلْ) (مِن) ...إلخ.

**دلالاته:**

يتقسم الاستثناء ـ من حيث دلالاتِهِ ـ إلىٰ نمطين:

**١ـ الاستثناء الحقيقي:**

و يُقصد به مـا ذكـرناه من الاستثنـاء الّـذ ي يتضمّن وجود الشيء: و استثنـاء (عدمـه)، أو العكس، يتضمن (عدم) الشيء: و استثناء (وجـوده)، حيث ينحصر في نمطيه اللّذين ذكرناهما (فشربوا منه إلاّ قليلا) (ما آمن معه إلاّ قليل).

**٢ـ الاستثناء المجازي (أو القصر):**

و يُقصد به مالا يتضمّن استثناءاً حقيقيّاً لما هو موجود أو معدوم، بل هو مجرّد استثناء يقترن بأداة النّفي علىٰ نحو المجاز: بهدف التأكيد علىٰ الشيء، والقصر سمة خاصّة به، مثل قـوله تعالىٰ **(وَ مَا مُحَمَّدٌ إلاَ رَسُولٌ)**، فالأداة (إلاّ) ليست استثنـاءاً بل (قصراً)[١] أي أنّ النص لم يرد أنْ ينفي الـرِّسالة عن غير محمّـد صلّى الله عليه و آله بل أراد التأكيد علىٰ أنّه صلّى الله عليه و آله (رسول)، و لو كان يستهدف نفي الرسالة عن الآخرين لقال (لا رسـول إلا محمد)، و الفارق بين العبارتين من الـوضوح بمكان كبير، لأنّ عبـارة (ما محمد إلاّ رسول) تعني أنّـه يحمل صفة خاصّـة، و حمل الصّفة الخـاصّـة لا تعني نفيها عـن الآخرين، و هـذا علىٰ العكس من عبـارة (لا رسـول إلاّ محمد) حيث تعني: نفي الرسالة عن غير محمد صلّىٰ اللهُ عليه وآله.

**ملاحظات:**

لاقيمة لما يذكـر البلاغيّـون و النحويّـون من الفارق بين مـا أسموه بـالاستثناء

---

(١) الملاحظ ان البـلاغيين و النحويين لم يعالجوا هـذا الفارق بين (الاستثناء) و(القصر) بل جعلـوا الاستثناء المقترن بإلاّ، أحد اشكال القصر، بينا هو استثناء على نحو التجوز و ليس الحقيقة كما سنرى.

المنقطع و تمييزه عن الاستثناء المتّصل مثل قولهم (جاء القوم إلاّ أمتعتهم) و (جاء القوم إلاّ عليّاً)، ففي الحالتين استثنينا من المجيء (شيئاً) هو: المتاع أو الشّخص، وحينئذٍ لا مسوّغ بأنْ يسمّىٰ هذا النوع من الاستثناء بأنّه استدراك أو استثناء غير حقيقي كما ذهب القدماء إلىٰ ذلك.

# الاستدراك

إذا كان الاستثناء هو: إخراج الشيء من عمومه، فإنّ اللاستدراك هو إخراج الشيء أيضاً، إلاّ أنّه مقترن بعنصر هو «إزالة التوهم» عن العموم، سواء أكان ذلك علىٰ نحو الواقع أو اصطناعه. فإذا قيل «قُمْ اللّيْلَ إلاّ قَلِيلا» نكون حينئذٍ أمام «استثناء» لحقيقة ثابتة هي: استثناء النّوم القليل و إخراجه من عموم القيام . أمّا إذا قيل (مَا أنْزلْنَا عَلَيْكَ القُرْآنَ لِتَشْقَىٰ إلاّ تذكرة...). نكون حينئذٍ أمام استثناء يقترن بعنصر هو «إزالة التّوهم» الحاصل من أنّ نزول القرآن هو للشقاء.. و لذلك، جاء الاستدراك ليقول (إلاّ تذكرة ـ أي: بل هو تذكرة)، أو (لكنه هو تذكرة) وليس شقاءً، حيث أنّ عبارة (إلاّ)تجيء هنا بمعنىٰ (بل) أو (لكن) و نحوهما من أدوات الاستدراك الّتي سنعرض لها.

**مسوّغاته:**

الاستدراك تتضح دلالته تماماً إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ الإنسان من الممكن أنْ يتوهَّم، أو أن كاتب النّص لغرض تثبيت إحدىٰ الحقائق ـ يصطنع موقفاً هو: أنّه يفترض وقوع المخاطب ـ القارىء أو المستمع ـ في التوهم، فيجيء بعبارة استدراكية

يزيل بها التوهم المفترض، و بذلك يكـون قد أكّد الحقيقة الّتي استهدفها: من خلال الاسلوب المذكور، فإذا قلنا (ما تحدّثنا بالباطل: لكن بالحق) نكون بذلك قد افترضنا أنّ المخاطب (يتـوهّم) بأنّنا نتحدّث عن البـاطل، فأزلنا توهُّمه المفتـرض من خلال الأداة الاستدراكية، لنثبت بذلك حقيقة نستهدفها هي أنّنا نتحدّث حقّاً...

**مستوياته:**

قلنا، إنّ الاستدراك ينقسم إلىٰ نمطين هما:

١ـ الاستدارك الواقعي: و هو دفع التوهُّم الّذي يحصل حقيقة، مثل قوله تعالىٰ (**و قالوا إتّخذ الرحمن ولدًا ـ سبحانه ـ بل عبادٌ مكرمون**).[1]

حيث توهّم المشركـون اتخاذه تعالىٰ للولد، فدفع عنهم هـذا التوهم من خلال الاستدراك المذكور متمثلاً في الأداة (بل).

٢ـ الاستـدراك المجـازي: و هـو الاستـدراك الّـذي يقـوم علىٰ اصطنـاع دفع التوهّم، مثل قوله تعالىٰ (**ما أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ القَرْآنَ لِتَشْقَىٰ إلاّ تَذْكِرَةً**).

فالاستدراك هنـا مجـازي بدليـل أنّه صلّى الله عليـه و آلـه يعـرف ذلك، إلاّ أنّ النّص القرآني الكريم من أجل التخفيف عن النّبي صلّى الله عليـه و آله أكّد الحقيقة المذكـورة، أي أنّه تعـالىٰ من أجل التأكيـد للحقيقة، استدرك ذلك مـن خلال الأداة المتقدِّمة.

**دلالاته:**

الاستدراك ـ من حيث دلالاته ـ نمطان:

---

(١) يلاحظ ان البلاغيين و النحويين يضعون فارقـاً بين ادوات الاستدراك وبين سواه، مثل: اشتراطهم بالنسبة الى (لكن) ان تكون مسبوقة بالنفي، و بعدم وقوع الجملة بعدها، و إلاّ كانت ادوات (ابتدائية) او (اضرابية)... إلخ... بيد اننا لا نوافقهم علىٰ هذه القيود، و نعتبرها في الحالات جميعاً (استدراكية) ما دامت تحمل دلالة هي ازالة التوهم حقيقياً كان ام مصطنعاً، و هذا هو المعيار الرئيس لها، حيث نجد ان النصوص الشرعية تتطابق مع الحقيقة التي ذكرناها.

١ـ أوّلي

٢ـ ثانوي

**١ـ الاستدراك الأولي:**

و يُقصد به (دفع توهّم الشيء) من خلال إزالة موضوعه أساساً، كمن يتوهّم مثلاً بأنّ الشهداء أموات، فاستدرك علىٰ ذلك التّوهم بالقول (**بل أحياءٌ عند ربِّهم يُرزَقون**)أو كمن يتوهّم مثلاً بأنّ محمد صلّى الله عليه و آله كان أبا أحدٍ من النّاس فيستدرك علىٰ ذلك التوهم، بالقول (ولكن رسول الله...)

أو كمن يتوهّم مثلاً بأنّ نزول القرآن هو للشقاء، فيستدرك علىٰ ذلك، بالقول (إلاّ تذكرة).

و هذا النّمط من الاستدراك يتمّ علىٰ ثلاثة مستويات:

١ـ أنْ تكون إزالة الموضوع: من خلال ضدِّه، مثل ( **و لا تحسبن الّذينَ قتلِوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ**) و (**ما أنزلْناٰ عَليْكَ القُرآنَ لتَشقىٰ إلاَّ تذكِرة**).

٢ـ أنْ تكون إزالة الموضوع: من خلال تفاوته في الدّرجة، مثل (**كالانعامِ بَلْ هُمْ أضلُّ سبيلاً**) و مثل (**بَلْ هُمْ في شكٍّ منها، بَلْ هُمْ منها عَمُون**).

٣ـ أنْ تكون إزالة الموضوع: من خلال تفاوته في النّوع، مثل (**سُكِّرتْ أبصارنا، بَلْ نَحنُ قَومٌ مَسْحُورُونَ**) و (**مَا كانَ محمدٌ أبا أحدٍ... وَ لَكِن رسول اللهِ**).

**٢ـ الاستدراك الثّانوي:**

و يُقصد به (دفع توهّم الشيء) من خلال (متعلّقه)، أي الملابسات الّتي تقترن بالشيء و ليس الشيء نفسه، و هذا من نحو قوله تعالىٰ (**و إنْ من شيءٍ إلاّ يُسَبِّحُ بِحَمدِهِ، وَلٰكِنْ لاٰ تفْقَهونَ تَسْبيحَهُمْ**)، فالموضوع (تسبيح الكون) لم يكن هو المستدرك عليه، لأنّ النّص القرآني قد أثبته بالقول (و إن من شيءٍ إلاّ يسبِّح بحمدهِ) و إنّما المستدرك عليه هو (الوهم) بهذا التسبيح، حيث استدرك علىٰ ذلك قائلاً (ولكن لا تفقهون تسبيحهم).

و بكلمة بديلة: أنّ المستدرك هو (الوعي) و ليس (التّسبيح)، فيكون (الوعي) هو متعلّق التسبيح...

و بهذا.. تتّضح الفارقيّة بين الاستدراك الأوّلي و بين الاستدراك الثانوي حيث ينصبّ الاستدراك في النّمط الأوّل علىٰ (الموضوع) فيُزيل التّوهم عنه، و ينصبّ الاستدراك في نمطه الآخر علىٰ متعلّقه فيُزيل توهّمه.(١) و لعلّ الفارقية تتّضح بشكل أكثر جلاءً حينما نشير إلىٰ قسم ثالث من الاستدراك، هو:

**٣ـ الاستدراك المزدوج أو المتداخل:**

و يُقصد به الاستدراك الّذي يجمع بين ما هو أوّلي أو بين ما هو ثانوي في عبارة واحدة تستخدم فيها أداتان استدراكيّتان مثل (بل، لكن) عبر قوله تعالىٰ : (**وَ لاٰ تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوٰاتٌ (بَلْ) أَحياءٌ وَ (لٰكِنْ) لاٰ تَشْعُرُونَ**).

فالملاحظ هنا أنّ الآية الكريمة قد استخدمت (بَلْ) في الشطر الأوّل من الآية، و استخدمت (لٰكن) في الشطر الآخر، حيث جاءت الأُولىٰ استدراكاً أوّلياً وجاءت الأُخرىٰ استدراكاً ثانوياً.

فالاستدراك الأوّل أزال التّوهم الحاصل من أنّ الشهيد ميّت، أي أزال التوهّم الحاصل في الموضوع (موت الشهيد).

و أمّا الاستدراك الآخر، فقد أزال متعلّق الموضوع و هو (الشّعور): حيث نفاه عن الناس، بقوله تعالىٰ (و لكن لاتشعرون)، فالاستدراك الأوّل نفىٰ الموت أساساً، و الآخر نفىٰ الشعور بكونه حيّاً .

---

(١) البلاغة الموروثة التي تنسب هذين الى ما تسميه بالأضراب و ليس (الاستدراك)، تقسمه إلى (ابطالي) و(انتقالي). و في تصورنا ان تسمية الاخير بالاضراب الانتقالي ليس صائباً، لان الاستدراك او الاضراب (كما تسمّيه) لم يتم من خلال موضوعين ينتقل من احدهما إلى الاخر، بل من خلال الموضوع و متعلقه، بمعنىٰ ان الاستدراك هو ثانوي و ليس اولياً، كما هو ملاحظ في النص الذي ذكرناه.

**أدواته:**

للاستدراك، أدوات متنوِّعة، مثل (لكن، بَلْ، إلاَّ، أوْ، لولا، بيد أنّ ...إلىٰ آخره).

بعضُها ـ و هو الأكثر ـ يشترك بين الاستدراك و غيره مثل (بيد، غير، سوى ) و هي أدوات استثنائيّة، و لكنَّها تُستخدم للاستدراك بإضافة (أنّ) نحو (بيد أنّ، سوى أنّ، غير أنّ).

كما أنّ (أو) للتخيير و التقسيم و نحوهما، و لكنّها تجيء للاستدراك أيضاً مثل قوله تعالىٰ (**وَ أرْسَلْنٰاهُ الىٰ مٰائَةِ ألفٍ أوْ يَزِيدُونَ**) بمعنىٰ (بل يزيدون).

و كذلك (لولا) فهي شرطيّة امتناعيّة بنحو مطلق، و لكنّها قد تجيء استدراكيّة مثل (لولا أنْ منّ اللهُ علينا...).

هذه الأدوات جميعاً تشترك بينَ الاستدراك و سواه.

و أمّا الأداتان الرئيستان للاستدراك، فهما (لكن) و (بل)، مع ملاحظة أنّ (بل) يجيء استخدامها للاستدراك الأولي، و (لكن) للاستدراك الثانوي غالباً، و قد يحدث عكس ذلك.

أمّا (لولا، بيد أنّ، إلىٰ آخره) فللاستدراك الثانوي و كذلك (إلاّ) في حالة كونها تقترن بـ(أنّ) و بدونها تكون للاستدراك الاوّلي،... و أمّا (أو) فللاستدراك الأوّلي.

**٤ ـ الاستدراك المتكرر:**

و يُقصد به الاستدراك الّذي يتكرّر بتكرار أدواته و هو نمطان:

١ـ التكرار من خلال التداخل بين نمطين أو أكثر، كالنموذج المتقدم.

٢ـ التكرار من خلال التعاقب لِنمط واحِد يتكرّر، مثل قوله تعالىٰ (**بَلْ ادّارك عِلْمُهُمْ فِي الآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْها، بَلْ هُمْ مِنْهٰا عمون**) و قوله تعالىٰ (**بل قالوا أضغاث أحلام، بل إفْتَراهُ، بل هو شاعرٌ فَليأتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ**).

و المسوّغ للتكرار، يتّضح تماماً حينما نعرف بأنّ النّمط الأول منه (أي:

المتـداخل) يتضمّن المـوضـوع و متعلّقه، و النّمط الآخـر يتضمّن إمّـا التفـاوت في الـدرجة أو تفـاوت (المتعلّق). ففي الآيـة الكـريمـة (بل ادّارك علمهم... بل هم في شكٍّ... بل هم منها عمون) ورد فيهـا تفسيران، أوّلهما هو التفـاوت في الدرجة، حيث كانوا في شكٍّ من الآخرة بل كانوا في عمي عنها (و هو الدّرجة الأشد).

فتكرر الاستدراك تبعاً لتفاوت الدرجة.

و أمّا التفسير الآخر للآية فهو: أنّ ذلك ورد فـي ثلاث طوائف: موقنة و شاكّة و منكـرة، و هـذا يعني أنّ المتعلّق يختلف من طـائفة لأُخـرىٰ ، فيمـا استتبع مثل هـذا التكرار المتعاقب.

## الترتّب[1] أو الفعل و جوابه

إذا كان الاستدراك هو: عمليّة تأرجح بين شيئين (الوهم) و (إزالته) فإنّ الترتب بدوره عمليّـة تأرجح بين شيئين: و لكن من خلال (تـرتّب) أحدهمـا علىٰ الآخر مثل قوله تعالىٰ (**وَ منْ يَتَوَكَّل علىٰ اللهِ فَهُـوَ حسْبُهُ**) (حيث رتّب) كفايته للعبـد علىٰ توكّله عليه تعالىٰ. و يسمّىٰ الأوّل منهما (و هو التوكّل): «فعلا» و يسمّىٰ الآخر الّذي يترتّب عليه (تأمين الحاجات): «جواباً».

**مسوّغاته:**

المسوّغ الفنّي للفعل و جوابـه أو للترتب هـو : أنّ الأشياء تتطلب حينـاً مجرّد التعريف بها مثل قوله تعالىٰ (**وَ عَلىٰ اللهِفَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ**)، حيث يطالب النص بأنْ يتوكّل الإنسان علىٰ اللهِ تعالىٰ و لكن حينما يقول تعالىٰ أيضاً: (**و مَنْ يتوكّل علىٰ اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ**) حينئذٍ نجد أنّ الشيء لم يقف عند مجرّد التعريف به أو المطالبة بالتوكّل، بل أنّ النص (يرتب) أثراً علىٰ التّـوكل هو كفاية العبد أو تأمين حاجـاته حيث يكفيه اللهُ تعـالىٰ من كل شيء، و بهـذا يكـون تأمين حاجـاتـه متـوقِّفاً علىٰ التـوكّل و هـذه

---

(١) الترتـب يشمل ما يصطلح عليـه النحويون و البـلاغيون بــ(الشرط) و غيره من الادوات التي تتضمّـن فعلا وجوابـا مترتباً عليـه. علماً بان مصطلح (الشـرط) لا يفي بالمطلـوب، لان الكثير من ادواتِهِ لا تتضمن دلالـة الشرط مثل (اينما تكونوا يدرككم الموت).

العمليّـة: التـرتب أو الشيء المشـروط يحفّـز الشخصيّـة علىٰ العمل، و من ثم فإنّ النّص الأدبي يكتسب أهمية وحيويّة بلاغيّة حينمـا يعتمد مثل هذا الأُسلوب: كما هو واضح.

**دلالاته:**

الدلالة العامّـة للترتب هي: أنْ يكون هنـاك (فعل) و أن يترتب عليـه (جواب) كما أشرنا، إلاّ أنّ عملية الترتب تنتظمها حالات أربع علىٰ هذا النحو:

١ـ أن يكون الفعل إلزامياً، و الجواب إلزامياً.

٢ـ أنْ يكون الفعل طوعيّاً، و الجواب طوعيّاً.

٣ـ أنْ يكون الفعل إلزامياً، و الجواب طوعيّاً.

٤ـ أنْ يكون الفعل طوعيّاً، و الجواب إلزامياً.

ونعرض لكل منها:

**١ـ أنْ يكون الفعل إلزامياً و الجواب إلزامياً:**

و هذا من نحـو قولـه تعالىٰ **(أَيْنَما تَكُونُـوا، يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ)**. فالفعـل (و هو أينَما يكـون الإنسان) إلـزامي لامناص منـه، إذ الإنسان لابـدّ أنْ يكون في مكـان ما، ولذلك فإنّ (الجواب) المترتب عليه (و هو الموت) لامناص منه، فتكون العلاقة بين الفعل و جوابه أو الشرط و جزائه علاقة لا انفكاك بينهما في عالـم الواقع.

**٢ـ أنْ يكون الفعل طوعياً و الجواب طوعيّاً:**

و هذا من نحـو قولـه تعالىٰ **(إذا قَرَأتَ الْقُرْآنَ فَـاسْتَعِذْ)** **(إذا عَزَمْتَ فَتَوَكّل)**، فالفعل (وهـو القراءة أو العـزم) طـوعيّ، حيث يمكن ألاّ يحـدث: كمـا لو لـم يقرأ القـرآن، والجواب أيضـاً (و هو: الاستعاذة أو التوكّل) طـوعي: حيث يمكن ألاّ يستعيذ، أو ألاّ يتوكّل.

**٣ـ أنْ يكون الفعل إلـزامياً و الجـواب طوعيّـاً:** و هــذا من نحــو (إذا زالت

الشمسُ: فصلٍّ).

فالفعل (و هو زوال الشمس) الزامي، و لكن الجـواب (و هو الصلاة) طوعي. بحيث يمكن ألاّ يلزَم الشخص بالصلاة.

**٤ـ أنْ يكون الفعل طوعيّاً و الجواب الزاميّاً:**

و هذا من نحو قـولهِ تعالىٰ (**إنْ تُقْرِضُوا اللهَ قَرْضـاً حَسَنَاً ، يُضاْعِفْه..**) فالفعل أي: (القـرض) طـوعي، حيث يمكن ألاّ يقـرض الشخص، إلاّ أنّ الجـواب (و هـو المضاعفة) الزامي. (في حالة تحقّق الفعل).

و هذا القسم علىٰ نمطين: فعليّ و فرضي.

١ـ الفعلي: و هو ما يتحقّق بالفعل (أي الواقع): كالنّموذج المتقدّم.

٢ـ الفـرضي: و هو مـا لـم يتحقّق بـالفعل، و لكنه (إذْ افتـرض حدوثـه) يكون الفعل طوعيّاً، و الجواب (الزاميّاً)، مثل قوله تعالىٰ (لو أنزلنا... لرأيته). و يلاحظ، أنّ كلاً من الإلـزام وعدمـه (بالنسبـة إلىٰ الأقسام الثّـلاثة الأخيرة) يظـلّ (نسبيّاً)، بحيث يتوقّف الجواب حيناً علىٰ حدوث الفعل و حيناً آخر لايتوقف عليه، و كذلك الفعل ، يترتّب عليه الجواب حيناً و لايترتب حيناً آخر.

**أساليبه:**

للترتب أسـاليب متنـوّعـة تُسهم جميعـاً فـي إكسـاب النص بُعـده البـلاغي، كالتداخل، و التقديم، و الحذف.

**١ـ التداخل:**

و يُقصد به أن تتداخل الأداة أو الفعل أو الجـواب: كلّ واحدٍ مع مثلهِ أو الآخر من خـلال «التكـرار» و «الاشتراك» و «التفـريع» و «التقسيم»، سـواء أكـان ذلك في صيغة القضيّة الواحدة أو الأكثر.

و من أمثلة ذلك في :

ـ التكرار:

ـ من حيث (الأداة): قوله تعالىٰ (**إذا الشّمس كوِّرت و إِذَاْ النَّجُومُ انْكَدَرتْ و إِذاْ الْجِبَالُ سُيِّرَتْ**)، حيث تكـرّرت الأداة (إذا) و تنـوّعت الأفعـال (التكويـر، الانكـدار ...إلخ)، و توحّد جوابها جميعاً و هو (**علمت نفسٌ ما أحضرت...**).

ـ من حيث الفعل: قوله تعالىٰ (**يَهْدِي مَنْ يَشٰاءُ، و يُضِلُ مَنْ يَشٰاءُ**) حيث تكرّر الفعل. (يشاء) ـ كما هو واضح.

ـ من حيث الجواب : قوله تعالىٰ (**إذا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزالَهـا ... يَوْمَئِذٍ تُحدِّثُ أخبارها...يَومَئِذٍ يَصْدُرُ الناسُ أشتاتاً...**)، حيث تكرّر جواب الزلـزلة (يومئِذٍ) تُحدّث أخبارها، و (يومئذٍ) يصدر ...إلخ.

ـ **الاشتراك:**

و مثـاله قـوله تعـالىٰ (إذا زُلْـزِلَتُ...) حيث اشتـرك الجواب (يـومئذٍ تُحِـدِّثُ أخبارها) بالنسبة إلىٰ أفعال ثلاثة هي: الزلزلة، الإخراج، و القول...

ـ **التفريع:**

و يُقصد به أنْ تتفـرّع الأداة أو الفعل أو الجواب من أحدها أو الآخـر، مثل قوله تعالى: (**و إنْ تَدْعُ مثقلـةٌ إلى حملِها لا يُحملْ مِنْـهُ شَيْءٌ، و لَوْ كَـانَ ذا قُرْبىٰ**) حيث تفـرّعت الأداة (لو) من الأداة (إنْ). كمـا تفـرّع الفعل (كانَ...) من الفعل (...تـدعُ). فتداخل الشرطين هنا حصل من خلال (إنْ) الّتي اقترنت بفعل الدّعوة إلىٰ حمل الغير وزر الشخص، و اقترنت بـ (لـو) الّتي تفرّعت منها، حيث إنّ النص يُريـد أنْ يقول (لو أنّ الشخص دعا غيـره لان يحمل وزره «و هذا هـو الفعل» لما قَبِلَ ذلك « و هـذا هو الجواب») إلاّ أنّ الجواب تفـرّع منه جواب آخر هو (أنّ الشخص حتّى لو كـان قريبه لما تحمّل ذلك).

ـ **التقسيم:**

و من أمثلته قوله تعالىٰ (**فأمّا إنْ كانَ منْ المقرّبينَ...و أمّا إنْ كانَ من أصحاب**

**اليمينِ... و أمّا إنْ كـانَ مِنَ المُكذِّبينَ...)** حيث تداخلت الأداة الشرطيّـة في القضايا الثلاث من خلال تقسيمها إلىٰ السابقين و أصحاب اليمين و أصحاب الشمال.

**٢ـ التقديم**

من الأساليب البلاغيّـة للترتب أو للشرط هو: تقـديم الجواب علىٰ الفعل، لأنّ الأصل هو تقديم الفعل أوّلاً، ثم ترتب الجواب عليـه، لكن يحدث ـ في حالات كثيرة ـ أنْ يتقدّم الجواب لنكاتٍ بلاغيّة، من أبرزها: أهميّة الجواب، مثل قوله تعالىٰ (**فَتَمَنَّوا الْمَوْتَ: إنْ كُنْتُمْ صـادِقِينَ**) حيث أنّ الموت لا يحبـذّه المتشبّثون بـالحياة الـدنيا، و لـذلك تقدّم علـىٰ الفعل (الصدق) تحسيسـاً بأهميّـة الجواب كمـا هـو واضح: مع ملاحظة أنّ تقديم الجواب يتم وفق نمطين:

١ـ أنْ يتّسم بالأهميّة، كالنّموذج المتقدِّم .

٢ـ أنْ تفرضه طبيعة الموقف مثل (**و ماأنْتَ بِمَؤمِنٍ لَنَا و لو كُنّا صَادِقِينَ**) ومثل (**وَ لَقَدْ هَمَّت بِهِ وَ هَمّ بِهَا لولاٰ أنْ رأىٰ برهانَ ربّه**).

فالهمّبطبيعته يتقدّم علىٰ رؤية البرهان و إنْ كان البرهان من الممكن أنْ يتقدمّ ولا يترتّب عليه أثر و لكنّه في حالة العكس، فإنّ رؤية البرهان تأتي بعد الهمّ، كما هو واضح.

**٣ـ الحذف:**

و يُقصد به حذف الجواب لنكات بلاغيّة مثل (**فإن اسْتَطَعْتَ أن تبتغي نَفَقَاً فِي الأرِضِ أوْ سُلّمَاً في السّماءِ فَتَأْتِيَهُمْ بآية و لو شاء الله..**) فالتقدير هو (فاصنع) أي أنّه حُذِفَ لنكتة بلاغيـة هي أنّه لا يستطيع ذلك، فكأنّه لمحاليّة الجـواب حذف، مضافاً إلىٰ أنّ الحذف يجعل المتلقي يُسهم فـي استخلاص الدلالـة مما يزيـد من الامتناع الذهني. كما هو واضح.

**أساليب أُخرى:**

هناك أساليب أُخرىٰ للترتب تنشأ من اقترانه بأدوات بلاغيّة أُخرىٰ منها:

١ـ التضاد: مثل (يَهْدِي مَنْ يشاءُ و يُضِلُّ مَنْ يَشاء) حيث أنّ التضاد له أهمّيته في عمليّة الترتب و غيرها.

٢ـالتقسيم: و قد تقدّم مثالُه.

٣ـ النّفي: مثل (إلاّ تَفْعَلُوه تَكُنْ فِتْنَة..)

**التّرتب و الطلب:**

نقصد بـ(الطلب) هو الفعل الّذي يترتّب عليه جواب دون أنْ تتضمّنه أداة الشرط و نحوها مثل (اُقْتُلُواْ يُوسُفَ أو اطْرَحُوهُ أرْضاً يَخْلُ لَكُمْ..)

و مثل (لا تَقْصُصْ رُءْيٰاكَ عَلىٰ إخْوَتِكَ فيَكِيدُوا)... و الواقع أنّ أمثلةَ هذا الفعل المقترن بالجواب لا يفترق عن الجملة الشرطيّة من حيث ترتّب الجواب علىٰ الفعل من جانب و من حيث تضمّنه معنىٰ الشرط من جانب آخر، فقوله (اقْتُلُوا يُوسُفَ) يتضمّن دلالة شرطيّة هي (إنْ تقتلوا يوسف: يخلُ لكم...)

**أدوات الترتّب:**

للترتّب أدوات متنوِّعة مثل (أنْ، من، أينما، لولا، لمّا، أنّى، إذا ...الىٰ آخره) والأدوات منها ما هو طابع مشترك أو خاص، أي بعضها يختصّ بدلالة زمانيّة أو مكانيّة أو كليهما مثل(أنّى) (أينما)، أو يختصّ بالدخول علىٰ الماضي مثل (لمّا)، أو يختص منها بالفرض أو الامتناع مثل (لو) (لولا)... إلىٰ آخره.

و هذه هي الطوابع الخاصّة...

و هناك طوابع عامة مشتركة مثل (إن) (إذا) (من) (ما) الىٰ آخره، حيث تدخل هذه الأدوات علىٰ مطلق الظواهر دون أنْ تتقيّد بزمان أو بمكان أو حالة خاصّة.

ومن الواضح، أنّ ما هو خاص منها، يحمل نكات بلاغيّة خاصّة تفرض ضرورتها كما هو الأمر بالنسبة إلىٰ الزمان أو المكان أو الحالة... فالفرض أو الامتناع مثلاً لامناص من استخدامه لأن الموقف يستدعي ذلك ضرورة مثل قوله (**وَ لَوْلٰا رِجٰالٌ مؤْمِنُونَ وَ نِساءٌ مُؤْمِنٰاتٌ... لَعَذَّبْنٰا**) حيث إنّ الامتناع عن إنزال العقاب قد فرضته ضرورة هي: براءة الأشخاص المؤمنين أو الأطفال مثلاً ، فكأن لا مناص من استخدام الأداة الامتناعية (لولا) و كذلك الأداة الفرضيّة (لو).

# الوحدة و التنوّع

المقصود من (الوحدة) هو: الموضوع الـواحد أو الفكرة الواحدة الّتي يتضمّنها النّص، و أمّا المقصود من (التّنـوع) فهو: الظواهر أو الأشيـاء المختلفة الّتي يتضمّنها النّص، فقوله تعالىٰ:

(إنّ السمّعَ و البَصَـرَ و الفُـؤادَ، كُلُّ اولئك كَانَ عَنْـهُ مسْـؤولاً) يتضمّن (وحدة) و(تنوّعاً)... الوحدة هي (مسؤوليّته) عن الأعمال التي يمارسها.

و التنوّع: هـو: هذه الأشيـاء الثلاثـة (السمع و البصر و الفـؤاد) حيث تشكّل (مفردات) أو (مصاديق) لممارسة العمل العبادي المسؤول عنه.

و بما أن الـوحدة تـرتبط مباشـرة بالعنصـر (البنائي) الّـذي خصّصنا لـه حقلاً مستقلاً، لـذلك لا نعرض لهـا الآن، إلاّ بقدر مـا لها عـلاقة بـالظاهرة الأُخـرىٰ و هي (التنوّع): علماً بأنّ (التنوع) بدوره لا ينفصل عن (الوحدة).

إلاّ أنّ طريقـة طرحـه و ما يتضمّنه من التفصيـلات، تجعل طرحـه هنا أمـراً له مسوّغاته علىٰ نحو ما نبدأ بتفصيل الحديث عنه ضمن عنوان:

# التنوّع

قلنا إنّ (التنوّع)ظاهرةفنيّة تتمثّل في كونهامجموعةمن الأشياءالمختلفة فيمابينها.

و الأهميّة البلاغيّة للتنوّع هي أنّه يجسّد أدوات لبلورة الفكرة الّتي يستهدفها النص، أو أدوات للموضوع الّذي تتألف منه هذه الأشياء المتنوّعة، فالسمع و البصر و الفؤاد (في النص القرآني الكريم الّذي ذكرناه) هي: أدوات متنوّعة قد عرضها النّص بأُسلوب إحصائي،ليدلّل بهاعلىٰ مسؤوليّة هذه الأعضاءالمختلفة عن سلوك الإنسان.

و المهم أنّ طرح هذه الظواهر المتنوّعة يكتسب طابعاً بلاغيّاً حينما يخضع لمبادىء خاصّة في صياغته: من حيث الأشكال و الأساليب و المستويات الىٰ آخره. و هذا ما يدفعنا إلىٰ الحديث عنها مفصّلاً، فيما نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن:

**أشكاله:**

انّ التنوّع بين الأشياء قد يتمّ علىٰ نحو لاعلاقة لأحدها مع الآخر، أو يتمّ بنحو من العلاقة البعيدة أو القريبة فيما بينها [١]

---

(١) في اللغة المنطقية الموروثة، تتحدد العلاقة بين الاشياء وفق نسبها الاربع المعروفة ،الا ان لغة (الفن) تختلف عن لغة (المنطق) كما اوضحنا ذلك في الفصل الاول من هذا الكتاب.

و لذلك يخضع التنوع لجملة من أشكال العرض، منها:

١ـ **التباين** : أي الظواهر المتنوّعة المعروضة الّتي لاعلاقة لإحداها بالأُخرىٰ مثل قوله تعالىٰ(**وَالْنَجْمُ و الشَجَرُ يَسْجُدان**)، فالنجم لاعلاقة له بالشجر، و كل واحدة من هاتين الظاهرتين تجسّد ظاهرة كونيّة خاصّة، و لكنّها تخضع لممارسة واحدة هي السجود.

٢ ـ **التآزر** : و يُقصد به أنْ يخضع التنوّع لعلاقة بعيدة فيما بين مفرداته، إلاّ أنّها متآزرة فيما بينها مثل (السمع و البصر و الفؤاد)،حيث إنّ كل واحدة منها تختلف عن الأُخرىٰ في وظيفتها و موقعها من الجسم، و لكنّها جميعاً (تتآزر) فيما بينها بالنسبة إلىٰ تحمّل المسؤوليّة، بصفتها أدوات ممارسة.

٣ ـ **التجانس** : و يُقصد به أنْ يخضع التنوّع لعلاقة قريبة فيما بين مفرداته، بحيث تتجانس احداها مع الأُخرىٰ، مثل قوله تعالىٰ (**و لساناً وَشَفَتَيْنِ**)، فالّلسان والشفتان ينتسبان إلىٰ جهاز متجانس (في الوظيفة التعبيريّة)، و إنْ كانا مختلفين عضويّاً.

٤ ـ **التقابل** : و يُقصد به أنْ يكون التنوّع خاضعاً لنمط من العلاقة المتقابلة بين الظاهرتين أو الظواهر، مثل قوله تعالىٰ: (**هَلْ يَسْتَوي الأعْمَىٰ و الْبَصِيرُ**) حيث يقف الأعمىٰ متقابلاً مع البصير. و هذا النمط من التنوع علىٰ شكلين:

١ـ **التضاد**: و يقصد به أنْ يقتصر التنوّع علىٰ ظاهرتين فحسب، بحيث تقف إحداهما علىٰ نحو التّضاد مع الأُخرى كالاعمىٰ و البصير، و الّليل و النّهار، و الوجود و العدم، و السماء و الأرض، [١]

٢ـ **التقسيم**: و يُقصد به أنْ تكون الأشياء المتقابلة (منقسمة) إلىٰ أجزاء يقف

---

(١) في اللغة المنطقية الموروثة، يطرح مصطلح (التقابل) و يقسم الى اربعة اشكال (النقيضين) (الضدين) (المتضايفين) (الملكة و عدمها) الا اننا كما كررنا ـ لانخضع الفن للغة المنطق، بخاصة اننا نجد ان (الضد) ينسحب على كل هذه الاشكال المتقابلة، فالعمى و البصر، و الوجود و العدم، و السماء و الارض، جميعاً لا تفترق (من حيث كونها ضداً) عن الليل و النهار، ما دامت المعايير: هي وقوف احدها على عكس الآخر: كما هو واضح.

كل واحد منها قبالة الأجـزاء الأُخرىٰ، مثل قوله تعالىٰ (**فأَصْحاٰبُ المَيْمَنَةِ ما أَصْحاٰبُ المَيْمَنَةِ، و أَصْحاٰبُ المَشْئَمَةِ ما أَصْحاٰبُ** المشئمة، و **السّابِقُونَ**...) فهنا نواجه ثلاث مجموعات تقف كل واحدة منها قبالة المجموعتين الأُخريين [١].

و لكل واحد من هذه الأشكال، مسوّغاته الفنيّة.

فالتنوّع المتباين يشير إلىٰ مـا هو ظاهرة مستقلّـة عن الأُخرى، و لكنّها تخضع لعمل عبادي واحد.

و التنـوّع المتآزر يشيـر إلىٰ ما هـي ظواهـر متآزرة جـزئيـاً داخل ظاهـرة عامّـة (كأعضاء البدن).

و التنوّع المتجانس يشيـر إلىٰ ما هي ظواهر (ليس متـآزرة فحسب) بل إلىٰ ما هي ظواهر متجانسة في الوظيفة الواحدة (كاللّسـان و الشفتين).

و أمّا التنوع «المتقابل» فيشيـر إلىٰ ما هي ظواهر متقابلة فيمـا بينها، علىٰ نحو تقف إحداهما قبالة الأُخرىٰ، لا أنّها منفصلة عنها أو متآزرة معها أو متجانسة...

**أساليبه:**

عندما تُعرض الأشياء المتنـوّعة، حينئذٍ تأخذ أُسلوباً خـاصّاً من العرض، نطلق عليه مصطلح:

**التتابع:**

و نقصد به أن تعرض الأشياء المتنوّعة، بشكلٍ يقف أحدها مع الآخر علىٰ نحو متوالٍ أو متتـابع، بحيث يجيء أحدها بعـد الآخر: كالسّمع و البصـر و الفؤاد، حيث

---

(١) بالرغم من ان السابقين و اصحاب اليمين يقفان (مقـابلاً) لأصحاب الشمال من حيث كـونهما ينتسبان الى الفرقة المـؤمنة قبالة الفرقة الفـاسقة إلاّ انهما (من الزاوية الهنـدسية) يقف احدهما مقابل الفـريق الآخر. كل ما في الامر ان هذا النمط من التقابل يخضع لما أسميناه بالتقابل المتداخل على نحو ما سنوضّحه لا قاً (ان شاء الله).

عرض السمع ثم البصر ثم الفؤاد... و هذا التتـابع أو التوالي يتمّ و فق أساليب متنوّعة منها:

**١ـ التجاور:**

و يقصد به أنْ يتمّ تتابع الأشياء علىٰ نحـو الموازاة فيما بينها، بحيث يقف كل شيء إلىٰ جانب الآخـر علىٰ نحو أُفقي، مثل قولـه تعالىٰ (**الْمَلِكُ، الْقُدُّوسُ، السّلامُ الْمُؤمِنُ الْمُهَيْمِنُ، الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ، الْمَتَكَبِّرُ...**)

**٢ـ التعاقب:**

و يُقصد به أنْ يتمّ تتابع الأشياء علىٰ نحـو التعاقب بينها، بحيث يعقب أحدها الآخر (لاأنه يتوازىٰ معه كالنمـوذج السابق)، و هذا مثل قوله تعالىٰ (**ثُمّ خَلَقْنٰا النُّطْفَة عَلَقَةً، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقْنٰا الْمُضْغَةَ عِظٰاماً...**)

فالنطفة أعقبتهـا العلقة، والعلقـة أعقبتها مضغـة، والمضغـة أعقبتها العظـام، وهكذا.

**٣ـ التكوّر:**

و يُقصد به أنْ يتمّ تتابع الأشياء بصورة (متجمِّعة) لايُلحظ من خلالها الموازاة أو التعاقب، بل مجـرّد تجمّعها في موقـع ما، مثل قولـه تعالىٰ (**فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ، و طَلْحٍ منضودٍ و ظِلٍّ مَمْدُودٍ**) حيث لـم يُنظَر في هـذا التتابع تعاقب أو مـوازاةُ السدرِ و الطلحِ و الظلِ: كما هو واضح.

**ملاحظة:**

إنّ كـلاًّ من المـوازاة و التعـاقـب و التكـوّر، يتمّ وفـق أسـاليـب متنـوّعـة، منها:

١ـ التفريع: و يُقصد بـه أنْ تتفرع الأشياء المعـروضة: بعضها من الآخـر و هذا كالنطفة و العلقة و المضغة...

**٢ـالتداخل**: و يُقصد به أنْ تتداخل الأشياء المعـروضة: بعضها مع الآخر، مثل قولهتعالىٰ (**كمشكـوةفِيهَـامِصْبَاحٌ،الْمِصْبَـاحُ فِيْ زُجَاجَـةٍ، الـزُّجَاجَـةُ كَأَنّهـا كَـوْكَب دُرِّيٌّ...**)

فالمشكاة و المصباح و الزجـاجة يتداخل بعضها مع الآخـر في عمليّة الإنارة كما هو واضح.

**٣ـ التقسيم**: و يُقصد بـه (ما سبق أنْ أشـرنا إليه) أنْ تكـون الأشياء المعـروضة (منقسمة) إلىٰ أجـزاء متقابلة فيما بينهـا أو غير متقابلـة، مثل التقسيم إلىٰ السابقين. وأصحاب اليمين و أصحاب الشمـال بالنسبة إلى ما هـو متقابل، و مثل التقسيم إلىٰ اليتيم و السائل.

**٤ـالفرز**: و يُقصدُ به أنْ يتم عرض الأشياء منفصلاً أحـدها عن الآخر، مثل قوله تعالىٰ (**و الْفَجْرِ و لَيَـالٍ عَشْرٍ و الشَّفْعِ و الْوَتْـرِ و اللّيْلِ إذا يَسْرِ**) حيث أنّ عرض هذه الأشياء لايخضع للتداخل و لا التفريع و لا التقسيم، بل ينفرز أحدها عن الآخر: كما هو واضح.

**أدواته:**

عندما يتكرّر (عـدد) المتنوّعـات، فإنّ النص يكتسب جماليّـة خاصّـة، و هو مايتطلب عرضـه بإحدى وسيلتين هما: **العطف و الامتداد**، أي عطف الظاهـرة علىٰ الأُخرىٰ من خلال الأداة (و) و غيرها من أدوات العطف، أو ترك العطف، و ذلك بأن تعرض على نحو امتدادي، و مثاله من الأوّل:

قوله تعالىٰ (**وَ نَحْشُرُهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ عَلىٰ وَجُـوهِهِمْ عُمْياً و بُكْماً وَصُمّاً مأواهُمْ جَهَنَّم**) حيث إنّ عـرْضَ هذه الظـواهر (عُميـاً و بكماً و صمّـاً) قد تـمّ من خـلال أداة العطف: و لكنّنـا نجـد في موقـع آخر من القـرآن الكـريم أنّ هـذه الظواهـر الثـلاث عُرضت بـدون الأداة المذكورة، حيث يقـول تعالىٰ(**صُمٌّ بكْـمٌ عُمْيٌ**)، ففي الحالتين

نجد أنّ (الصمّ و البكم و العمي) قد عرضها النص مرّةً بدون الواو، وعرضها بالواو مرّةً أُخرىٰ، ممّا يعني أنّ هنا سرّاً فنيّاً وراء ذلك [1]، و هو أمر يتطلّب الحديث عنه في حقلين، أوّلهما:

١ـ العطف:

و يُقصد به ـ كما قلنا ـ أنْ يتم عرض الظواهر المتابعة من خلال أداة عطفيّة مثل الواو، ثمّ، أو، إلىٰ آخره... و الواقع أنّ استخدام الأداة العطفيّة و عدمها يخضع أوّلاً لطبيعة اللّغة الّتي تُستخدَم، و ثانياً لطبيعة الموضوع الّذي يُستخدَم. ففي كثير من اللّغات نجد أنّ الأداة العطفيّة تُحذف أساساً أو يكتفىٰ فيها بالعطف علىٰ الظاهرة الأخيرة من الظواهر المتتابعة.

أمّا في اللّغة العربيّة، فإنّ القدماء من البلاغيّين (و هم محدودو المعرفة) ألْزموا أنفسهم بقيود خاصّة تدل علىٰ جمودهم دون أدنىٰ شك.

و أما المعاصرون لا يتقيّدون بذلك، إلاّ في نطاق محدود: كما سنوضّح ذلك لاحقاً. بيد أنّ المهم هو: أنْ نلحظ استخدامات القرآن الكريم و نصوص الشريعة (أحاديث المعصومين عليهم السلام) حيث نجد هذه النصوص المتّسمة بالإعجاز (القرآن الكريم) و بالكمال (نصوص المعصومين عليهم السلام) لاتتقيّد بما رسمه البلاغيّون من القواعد الشاذّة في هذا الميدان.

---

(١) يُلاحَظ ان البلاغيين القدامى قد اصطلحوا على هذه الظاهرة باسم (الفصل و الوصل) و أولوا هذا الجانب اهمية كبيرة بحيث زعموا ان البلاغة هي معرفة الوصل و الفصل. و الحق ان هذا الكلام مبالغ فيه و لا يستحق هذا الادّعاء الذي لا اساس له. و مما يدعو الى السخرية ان نجد ان كتب البلاغة متخمة بالتفصيلات التي يعرضونها في هذا الجانب، بحيث تدع القارىء تائها في غابة من التفصيلات المضللة، لدرجة انه اذا اراد ان يكتب جملة عادية، فعليه ان يقرأ عشرات الصفحات ليتعلم مثلاً متى يحسن به او يجب عليه ان يستخدم (الواو)، و متى يتجنّبها، فاذا كان استخدام حرف (الواو) يستغرق كل هذه التفصيلات، فحينئذٍ ينبغي ان يفني الانسان عمره في معرفة كتابة جملة واحدة مثلاً.

و مهمـا كان، يمكننـا أنْ نعـرض لبعض المـوارد الّتي تتطلب أداة العطف، أو يكون الأفضل فيها أنْ تُعطف بالأداة... و منها:

١ـ**الفرز**: و يُقصد به أنْ يكون النص في صدد عمليّـة إحصائيّة للاشياء بحيث تتطلّب عرضها بأداة عاطفة تشير إلىٰ أنّ هـذا الشيء منفرز عن الآخر، مثل قوله تعالىٰ (**جَاهِدِ الكُفّارَ و الْمُنافِقِينَ**) حيث يتطلّب الموقف فـرز الكفّار مطلقـاً عن خصوص المنـافقين، و إلاّ يُخيّل للقـارىء بأنّـه أمام الكفّـار المنـافقين فحسب، و ليس أمـام الكفّار و المنافقين: إذا لم تُستخدَم أداة العطف...

٢ـ **المقارنة**: المقـارنـة بين شيئين أو ثـلاثـة أو أكثـر تتطلّب الأداة العـاطفـة بالضـرورة مثل قولـهِ تعالىٰ (**هَلْ يَسْتَوِي الأعمىٰ وَ الْبَصِير**) فلـو لـم تستخـدم أداة العطف يُخيّل للقــارىء أنّـه أمــام عمليّـة وصفيّــة لشخص واحــد يحمل صفتين متضادّتين هما البصر و العمىٰ.

**٢ـ الامتداد:**

و يُقصد به ــ كما قلنا ـ أنْ يتمّ عـرض الظواهر المتتابعـة بدون أداة عطفيّة مثل قوله تعالىٰ (**وَهُوَ السَّميعُ البَصِيرُ**)،... و هذا يتمُّ وفق مبادىء منها:

**١ـ الوصف:**

و يُقصد به أنْ يكون النّص في صدد عرض الظواهر الوصفيّة للشيء، كالنموذج المتقـدّم، حيث إنّ الصفة الّتي تتّبع اُختهـا لاتتطلّب أداة عطفيّة مـا دامت تصبّ في الموضوع.

**٢ـ البيان:**

و يُقصد به أنْ تكون الظاهرة المتتابعة بياناً لسابقتها، سواء أكان هذا البيان على نحو التـوكيد أو التفصيل لمـا هو مجمل... و ... إلىٰ آخـره، مثل قولـه تعالىٰ (**كلُّهُم أجْمَعُونَ**) (**هَلْ أدُلُّكُمْ عَلىٰ تِجارةٍ تُنْجِيكُمْ... تُؤمِنُونَ باللهِ...**).

**التنوّع و العدد:**

إنّ العدد في حد ذاته، لا يحمل دلالة بلاغيّة لأنّه عمليّة إحصائيّة للشيء، كل ما في الأمر أنّ الإحصاء للظواهر قد يكون منحصراً في ظاهرتين أو ظواهر محدودة أو ظواهر ذات عدد كبير..

و من أمثلته في العددين: **(وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ)**

و من أمثلته في الثلاثة: **(إنّ السّمعَ و البَصرَ و الفُؤادَ...)**

و من أمثلته في الأربعة **(و التّين، و الزيتونِ، و طُورِ سِينينَ، و هَـذا البَلَدِ الأمِين)**.

و من أمثلته في الخمسة: **(وَ الطُورِ وَ كِتَابٍ مَسْطُورٍ في رَقٍّ منشور وَ الْبَيْتِ الْمَعْمُورِ وَ السقْفِ الْمَرْفُوعِ وَ الْبَحْرِ الْمَسْجُورِ)**

و من أمثلته في الستة: **(مُسْلماتٍ مُؤْمِناتٍ قَانِتَاتٍ تَائِباتٍ عَابِداتٍ سَائِحاتٍ)**

و من أمثلته في السبعة: **(فَكّر و قَدّر... ثُمّ نَظَرَ، ثُمّ عَبَسَ و بَسَر، ثُمّ أدبَرَ واستكبَرَ...)**

و من أمثلته في الثمانية: **(الملك القدُّوسُ السَّلامُ المُؤمِنُ المُهيمِنُ العَزِيزُ الجَبّارُ المُتَكَبِّر)**

و من أمثلته في التسعة **(التّائِبُونَ العابِدُونَ الحامِدُونَ السّائِحونَ الراكِعُونَ السّاجِدُونَ الآمرون بالمعروف و النّاهون عن المنكر و الحافظون لحدود الله)**

و من أمثلته في العشرة **(وَ أوْحَينا إلىٰ إبْراهِيمَ وَ إسْماعِيلَ وَ إسْحاقَ وَ يَعْقُوبَ وَ الأسْباطِ وَ عيسىٰ وَ أيُّوبَ وَ يُونسَ و هارُونَ وَ سُلَيْمانَ)**

و قد يتضخّم العدد إلىٰ المائة أو الألف كما هو ملاحظ في نصوص الشرع الّتي تطرح مفهومات أخلاقيّة، أو الدعاء الّذي يتضمّن إحصاءً لعدد محدّد أو غير محدّد.

**العدد و أساليه:** لايخضع العدد إلىٰ أُسلوب التّتابع المباشر فحسب، بل قد

يأخذ التتابع:

١ـ نمطاً مفرداً، أي عرض المفرادت مثل (الملِك، القدّوس، السلام...)

٢ــ و قد يأخذ عرض الجمل أو الفقرات أو المقاطع مثل (و الصافّات صفّاً...)

٣ـ التأرجح، أي قد يتّخذ شكلاً مفرداً ثمّ يتخلّله فقرة، ثمَّ تتابع المفردات و هكذا مثل (فكّر و قدّر... ثم نظر ...إلخ)

## التنوّع:

### التنوّع و الوحدة:

إنّ جما ليّة التّنوّع تكتسب مبدأ بلاغيّاً عندما يُعرض التنوّع من خلال الوحدة الّتي ترتبط به.

و قد سبق أنْ لحظنا أنّ أشكال التنوّع تندرج ضمن التتابع أو التآزر أو التجانس، حيث إنّها في الواقع تندرج ضمن التباين، بعكس (التضاد) الّذي يمثّل حقيقة هي: تقابل الشيئين: أي تقابل أحدهما مع الآخر، و بما أنّ لهذه الظاهرة أهميّة بلاغيّة كبيرة لذلك نعرض لها ضمن عنوان مستقل هو:

## ١ـ التقابل أو التضاد

التقـابل أو التضاد هـو: مقابلـة الشيء بشيء آخـر علىٰ نحو يقف كل منهمـا متقاطعاً مع الآخر، مثـل قوله تعالىٰ(**يُولِجُ اللّيْـلَ في النّهارِ و يُولِجُ النّهـارَ في اللّيلِ**) وقوله تعالىٰ (**مَثَلُ الفَرِيقَيْنِ كالأعمىٰ والأَصَمّ**) و قولِهِ تعالىٰ (**إذ جٰاؤوكُم مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أسْفَلَ مِنكُمْ**) و قولـه تعالىٰ (**هَلْ يَسْتَوي الّذينَ يَعْلَمُـونَ و الّذينَ لايَعْلَمُونَ**) ... فـالملاحظ فـي هذه النّصـوص، أنّ (اللّيل) جـاء متقابـلاً مع (النّهـار)، و (الأعمىٰ) متقابلاً مع (البصيـر)، و( من فوقكم) متقابلاً مع (أسفل منكم)، و (يعلمـون) متقابلاً مع (لا يعلمون).

طبيعياً كما سبق القـول: هناك فارق بين هـذه الأنماط من التقـابل بين الأشياء (من حيث اللّغة المنطقيّة: مثل تقـابل الضدين و النقيضين، و المتضايفين، ...اِلخ) إلاّ أنّ الفن أو البلاغة بمـا أنّها لا تخضع لصرامة المنطق بقدر خضـوعها للغة تجمع بين ما هو عقلي و بين ما هو وجداني (كما أوضحنـا سابقاً في مقدّمة هذا الكتاب)، حينئذ تصبح كل أشكـال (التقابل) ذات طابع واحـد هو (مقابلـة الشيء لشيء آخر) بل يمكننـا إخضـاع ذلك لمصطلح واحـد هو (التضـاد) بـالـرغم من أنّ المصطلح يُستخدم فـي أحد أشكال التقـابل المنطقي لكن ــ كما قلنـا ــ أنّ الفن لا يتقيّـد بلغة

المنطق، و أنّ مصطلح (التضاد) يظل ــ في لغة الفن المعاصر ــ هو المستخدَم في هذا الميدان، و ذلك لبداهة أنّ كلاّ من النماذج المتقدّمة (اللّيلِ و النهارِ) (الأعمىٰ والبصير) (الفوق و الأسفل) (الّذين يعلمون و الّذين لا يعلمون) يظل في حقيقته (ضداً) بالنسبة الىٰ الآخر... فاللّيل يضاد النهار، و الاعمى يضاد البصير، و الفوق يضاد الأسفل، و هكذا...

## مسوّغات التقابل أو التضاد:

المسوّغ الفنّي للتقابل أو التضاد يتمثل في: أنّ الأشياء تتميز حيناً، من خلال التعريف بها، و حينا من خلال مقارنتها بما يماثلها، و حيناً بما يضادّها من الظواهر... فنحنُ نتبيّن أهميّة الشيء من خلال (ضدّه) في كثير من الحالات،... إنّنا ـ مثلاً ـ نتبين أهميّة (الخير) من خلال مقابلته بـ(الشّر)، و نتبيّن أهميّة (النّور) من خلال مقابلته بـ(الظّلام)، و نتبيّن أهميّة (البصر) من خلال مقابلته بـ(العمىٰ) وهكذا... و بما أنّ هدف البلاغة أو الفن هو: تعميق المعرفة بالشّيء حينئذٍ يكون اللجوء إلىٰ (التقابل) بين الظّواهر واحداً من الوسائل الّتي تساهم في هذا التعميق...فحينما يقابل النّص القرآني الكريم بين (الأعمىٰ) و بين (البصير): حينئذٍ تتعمّق معرفتنا بأهميّة البصير في دينه، مقابل (الأعمىٰ) الذّي يتيه في ضلاله... كذلك، حينما يقابل النص القرآني الكريم بين الكفر و بين الإيمان في قوله تعالى (**يُخْرِجُهُم مِنَ الظُلُماتِ اِلَى النُّورِ**) حينئذ تتعمّق معرفتنا بأهمّيّة الايمان (و هو النور) مقابل ضدّه (و هو الظلمات) أي (الكفر)... و هكذا سائر أنواع التقابل الّتي نقف عندها لاحقاً...

### مستويات التقابل أو التّضاد:

يتمّ التقابل بين الأشياء وفق مستويات متنوّعة منها:

١ـ التقابل بين المفردات، مثل التقـابل بين اللّيل و النّهار، و الموت و الحياة، و الخير و الشّر، اِلخ...

٢ـ التقابل بين المـواقف أو الموضـوعات، مثل التقـابل بين من أُعطي كتابـه بيمينه و بين من أُعطي بشماله.

و منها (أي مستويات التقابل):

٣ـ أن يتمّ التقابل مباشرة، بحيث يُشار لفظيـاً إلىٰ الموضوعين المتقابلين، كما لحظنا ذلك في النماذج المتقدِّمة.

٤ـ أن يتـمّ التقابل بنحو غير مباشـر، أي لـم تُذكر المقابلة بين الشيئين نصّاً، بل يتمّ بنحو ضمني غير مباشر.

و هذا النمط من التقابل، علىٰ مستويين:

**التقابل المقطعي**: و هـو التقابل بين مقـاطع أو أجزاء من النّص، مثل التقـابل بين المتمرّدين (مـن جيش طالوت ـــ في سورة البقـرة) حيث قالـوا ـ وهم يحـاولون التهرّب من المعركة ـ: (لاٰطاقـة لنا اليوم بجالـوت وجنودِهِ) و بين الفئة المـؤمنة الّتي قالت: (**كَمْ مِنْ فئةٍ قَليلةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بإذْنِ اللهِ**)... فالنّص هنا لـم يقابل بين الفئتين من خـلال ألفاظ التقـابل، بَلْ عرض لهمـا علىٰ هذا النحـو:(... **فلمّا فصل طـالوت بالجنـود، قالَ: إنّ اللهِ مبتليكم بنهـرٍ فَمن شرب منـه فليس منّي، و مَن لـم يطعمه فـإنّه منّي، إلاّ من اغترف غرفة بيده فشربوا منه إلاّ قليلاً منهم، فلمّا جاوزه هو و الّذين آمَنُواْ معه، قالـوا: لاٰطاقة لنا اليوم بجـالوت و جنوده، قال الّذين يَظُنُّـونَ أنّهم ملاقوا الله: كم من فئـة قليلـة غلبـت فئـة كثيـرة بإذن اللهِ**... ... ) فالمـلاحظ، أنّ القارىء هـو الّذي استخلص بأنّـه أمـام موقفين يضـاد أحـدهما الآخـر، و ذلك من خـلال وقـوفه عنـد (عبارات الحوار) لدىٰ كل من الفئتين.

ـ**التقابل البنائي**: و هو التقابل الّـذي يستخلصه القارىء من خلال وقـوفه عند هيكل النص، أي أنّ هناك تقـابلاً لاٰ يتبيّنـه القارىء بسهـولة، بل يتطلّب تأمُّـلاً ذهنيّا

لعمارة النّص، حتّىٰ يستخلص هـذا التقـابل،... و هـذا من نحـو مـا نجـده في الموضـوعات الّتي طـرحتها سـورة (الكهف) مثلاً، حيث صيغت مـوضوعـاتها و فق خطوط (متقـابلة) مثل موقف أهل الكهف الّـذي يُجسّد (نبذاً لـزينة الحياة الـدنيا)، مقابل مـوقف (صاحب الجنّتين) الّذي يجسّد (تشبّثـاً) بزينة الحياة الـدنيا... و مثل التقـابل بين هذا الأخيـر (الكـافر) بنعم الله تعـالىٰ، و بين زميلـه المـؤمن الّذي كـان يحاوره: (أَكَفَرْتَ بالّـذِي خَلَقَكَ مَنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ؟...)، و مثل التقـابل بين نفس الشّخص الّـذي (كفـر) بنعم اللهِ تعـالىٰ: من خـلال امتـلاكـه لمـزرعتين و بين (ذي القرنين) الّذي ملك مشرق الأرض و مغربها، دون أن يحجزه ذلك من الإيمان بنعم الله تعالىٰ ، حتى أنّه قال: (هذا رحمةٌ من رَبّـي)... قال ذو القرنين هذا الكلام المقرّ بنعم الله تعـالىٰ و هو يمتلك (مشـرق) الأرض و (مغـربها) بينـا قـال صاحب المـزرعتين المحدودتين: ( أنا أكثر مـالا) (أعزّ نفراً) (ما أظنُّ الساعة قـائمة) اِلخ... فالتقابل بين (المـزرعتين) و بين (جانبي الأرض)، و التقـابل بين (الشخصيّتين: الكافـرة بنعم اللهِ تعالىٰ، و الشـاكرةِ لها) و إنّمـا يستخلصها القارىء من خـلال انطباعاتـه الّتي أملته عليه مطالعتـه للنص... و هي انطباعات ترتكن إلىٰ البناء الهندسي الّـذي تقوم عليه السّـورة الكـريمة؛ حيث إنّ بنـاءهـا ــ أساساً ـ يخضـع لعنصر (التقـابل الهـندسي) للموضوعات بالنحو الّذي لحظناه، دون أن ينصّ علىٰ ذلك مباشرة.

و المسـوّغ الفنّي لهـذا النّمط من التقابـل هو: أنّ النّص الفنّي يتميّـز عن غيـره بكونه يتـركُ للقارىء ـ بعد أن ينتهي من مطالعتـه ـ انطباعاً عامّاً عن أفكـاره الرئيسة، بحيث يتحسَّسهـا بصورة ملحـوظة، ... فـالّذي ينتهي من قـراءة سورة الكهف مثـلاً، تتوارد علىٰ ذهنـه أشخاص و مـواقف (تتقابل و تتضـاد) فيما بينها، إنّـه ما أنْ يتـذكّر شخصيّة مـوسىٰ عليه السلام حتّىٰ يتداعـىٰ ذهنه إلىٰ شخصيّة (الخضر عليـه السلام العالـم) بصفـة أنّ أُولاهما معـروفة، و الأُخـرىٰ (مجهولة)... و مـا أنْ يتذكّـر شخصيّة صـاحب الجنّتين ، حتّىٰ يتداعىٰ إلىٰ ذهنـه زميلـه... و ما أنْ يتـذكّر ذا القـرنين حتّىٰ

يتـداعىٰ إلىٰ ذهنه صـاحب الجنّتين، ... و مـا أنْ يتذكـر ذا القـرنين من جديـد حتّىٰ يتـداعىٰ إلىٰ ذهنـه أهل الكهـف، بصفـة أنّ الشخصيّـة الأُولىٰ طـافت حـول الأرض وتحرّكت علىٰ جميع الصعد، مقابل أهل الكهف الّذين اِختفوا من الحياة نهائيّاً،...

طبيعيّاً، أنّ (التقابل) أو (التضاد) لايعني حصره في مـا هو سلبي مقابل ما هو إيجابي، بقدر ما يعني وجود ظاهرتين (تتقابلان) إيجاباً أو سلباً، و هذا ما يقتادنا إلىٰ الحديث عن:

**نسبيّة التقابل:**

يظلّ التقابل ــ كما قلنا ـ معنيّـاً بإبراز الشيء (من خلال مقابلتـه لشيء آخر)، سواء أكان طرفـا التقابل متضاربين (بحيث يكون أحدهما إيجـاباً و الآخر سلباً) مثل قوله تعالىٰ (**فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرّةٍ خيْـراً يَرَه، وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرّةٍ شَـراً يَرَه**)، أو كان طرفاه محايـدين مثل، مقابلة اللّيل مع النّهار، أو كان طرفـاه إيجابيّين مثل التقابل بين الجنّتين العـاليتين و الجنّتين الأدنىٰ منهما في قـوله تعـالىٰ (**وَ لِمَنْ خَافَ مَقَـامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ.. ذَوَاتاَ أفنان..**) و قوله تعالىٰ (**وَ مِنْ دُونِهِمَا جَنّتَانِ.. مُدْهَامَّتَانِ..**) حيث جاء التقابل بين درجتي الجنّة، و هما إيجابيّتان، ... أو كـان طرفا التقابل سلبيّين مثل قوله تعالىٰ (**إذ تبرّأ الّذين اتُّبِعُـوا مِنْ الّذينَ اتَّبَعُوا...**) حيث جـاء التقابل بين اتّبـاع الكفّار ومتبوعيهم ـ و هما سلبيّان... و هذا يعني أنّ التقابل يخضع للنسبيّة: من حيث تحديد هدفه، تبعاً لمتطلّبات السياق أو الموقف بالنحو الّذي أوضحناه.

و يترتّب علىٰ ذلك، أنْ ندرج هذا الموضوع ضمن العنوان الآتي:

**أشكال التقابل:**

يتم التقابل بين الأشياء تبعاً للمواقف الآتية:

١ـ «الجمع» بين المتقابلين، مثل قوله تعالىٰ (**خَلَقَ الْمَوتَ و الحياة**) (**يُحيِي ويُميت**) (**هو الأوّل و الآخر**) ...إلخ

٢ـ «التفريع» عن أحدهما، مثل قوله تعالىٰ (**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيّت**)...

٣ـ «التحوّل» من أحـدهما، مثل قـوله تعـالىٰ (**يُخْـرِجُهُم مِنْ الظُّلُمـاتِ إلىٰ النّورِ**)..

٤ـ «الدّمج» بينهما، مثل قولِه تعالىٰ(**يُولِجُ اللّيلَ في النّهارِ**)...

٥ـ«التبـاين» بينهما، مثل قوله تعالىٰ (**و مايستوِي الاعمى و البصيرُ**)...

و المســـوّغ الفنّي لكلّ مـن هــذه الأشكـــال، يتمثّل في: أنّ (الجمـع) بين المتقابلين مؤشّـر إلىٰ إبداعه تعالىٰ، فيكـون عرض الظواهر (و هي مجتمعـة) مؤشّراً إلىٰ قدراته الابـداعيّة، كما أنّ (التفريع) ينطوي علىٰ إبراز واحـدة من سمات الإبداع المشار إليـه، و إنّ (التحوّل) مؤشِّـر إلىٰ معطياته تعـالىٰ، و إنّ (التباين) مـؤشّر إلىٰ الفـارقيّة بين الأشيـاء، ...إلخ، و هـذا كلُّه فيمـا يتّصل بالأشكـال الّتي يفـرضها هـذا الموقف أو ذاك... لكن، نجـد أنّ المواقف أو السيـاقات، تفرض أسـاليب أُخرىٰ من الصياغة، ممّا يمكن درجها ضمن الحقل الآتي:

**صيغ التقابل:**

تتمّ صياغة التقابل وفق مستويات متنوّعة، منها:

١ـ **التقرير**: أي عرض الأشيـاء علىٰ نحو إخبـاري، مثل (**الّذي خَلَقَ المَوْتَ و الحياةَ**).

٢ـ **التساؤل**: مثل (**هَلْ يستوي الّذينَ يَعْلَمُونَ و الّذينَ لاٰ يَعْلَمُونَ**)...

٣ـ **التحاور**: و هذا مثل (**وَ قَالَت اليَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَـارىٰ علىٰ شيْء، و قالت النَّصارىٰ ليْسَتِ اليَهودُ علىٰ شيء**).

٤ـ **القصص**: و هذا مثل قصص ابني آدم، و إبـراهيم مع نمرود، و سـواهما من القصص الّتي صِيغت من أجل المـوازنـة بيـن شخصيّتين أو بين مـوقفين، حيث يتمُّ (التقابل) مثلاً بين ابني آدم عليـه السلام من خلال موقفهمـا من (القربان) و (القتل) فيما تُقبّل قـربان أحدهما و لم يُتقبّل من الآخـر، و فيما قَتَلَ أحدهما أخـاه و لم يقدم الآخر علىٰ القتل..

و المسوّغ الفنّي لكلّ من هـذه الصيغ هو: أنّ (التقريـر أو الإخبار) يكشف عن الحقـائق المجرّدة، و إنّ (التسـاؤل) يستهـدف نفي الممـاثلة بين الظـاهـرتين، و إنّ (المحاورة) تستهدف الكشف عن طبيعة الأفكار الّتي تصدر عن الطرفين المتقابلين، و إنّ (القصص) تكشف عن الطـابع العـام للشخصيّـة أو الحـدث أو المـوقف أو البيئة...إلخ.

**أساليب التقابل:**

يتمّ التقابل بين الأشياء وفق أساليب متنوّعة، منها:

**التقابل المتكرّر:**

و هو أنْ يتكرّر التقابل بينَ الظواهر، وهو علىٰ أقسام، منها:

١ـ أن يتكرَّر التقابل بين أكثر من ظاهرة علىٰ نحو امتدادي، مثل قوله تعالىٰ **(وَ مٰـا يَسْتَـوِي الأعْمَىٰ وَ الْبَصِيـر، وَ لاٰ الظُّلُمٰـاتِ وَ لاٰ النُّـورُ، وَ لاٰ الظِلّ وَ لاٰ الْحَـرُور)** فالملاحظ أنّ النصّ لم يكتف بمقابلة المؤمن و الكافر بكل من الاعمىٰ و البصير بل أضاف إلىٰ ذلك كلاّ من النور و الظلمات، و الظل و الحرور... و المسوّغ الفنّي لمثل هذا التكرار هو تعميـق القناعة لدىٰ القارىء بمدىٰ الفارقيّـة بين الإيمان و بين الكفر من خـلال تكراره للظـواهر المتقـابل فيمـا بينهما... و منهـا، (أي من أقسام التقـابل المتكرّر):

٢ـ أنْ يتكـرر التقابل علىٰ نحو تفصيلي، مثل قولـه تعالىٰ **(لاٰ أعْبُدُ مٰا تَعْبُدُونَ وَلاٰ أنْتُمْ عٰابـدونَ مٰا أعْبُدْ و لاٰ أنٰـا عٰابِدٌ مَـا عَبَدتُمْ)** فالتكرار هنا جـاءَ تفصيلاً لظاهرة واحدة هي: التقابل بين عبـادة المؤمن و بين عبادة الكافـر، حيث تكرّرت في عبارات ثلاث، كما هو واضح... و منها، (أي أقسام التقابل المتكرّر):

٣ـ أنْ يتكـرّر التقابل علىٰ نحو التزاوج بيـن الظواهر، مثل قولـه تعالىٰ **(يُخْرِجُ الْحيّ مِنَ المَيّتِ و يُخْرِجُ المَيِّت مِنَ الحَيِّ)**، فقد تكرّرت عبارتا (الحَيْ) و (الميّت)ـ ليس علىٰ نحو تعدّد الظـواهر، و لاٰ علىٰ نحو التفصيل لها ــ بل علىٰ التزاوج بينهما،

بحيث يترتب أحدهما على الآخر، أو يتفرّع أحدهما عن الآخر من خلال تكرّر كل منهما، بالنحو الّذي أوضحناه... و منها (أي من أقسام التقابل المتكرّر):

٤ـ أنْ يتكرّر التقابل بين الظواهر على نحو الموازنة بينها، مثل قوله تعالىٰ: (**مَثَلُ الْفَرِيقَيْن كَالأعمىٰ و الأصَمِّ، و الْبَصِيرِ و السَّمِيعِ**) فالتكرار هنا يماثل التكرار الّذي لحظناه في القسم الأوّل، من حيث تتابع الأطراف المتقابل بينها، إلاّ أنّ الفارق بين هذا النوع من التكرار و سابقه هو: أنّ التكرار الّذي نتحدّث عنه يتمثّل في كونه (يوازن) بين الأطراف المتقابل بينها، أي: يوازن بين الأعمىٰ و البصير وبين الأصم و السميع: ليس من خلال عطف أحدهما على الآخر، بل من خلال دمجهما في طرف يجمع بين الأعمىٰ و الاصمّ مقابل البصير و السّميع، فبدلاً من أن يقول مثلاً (مثلُ الفريقين:كالاعمىٰ و البصير، و الأصم و السميع) قال (كالأعمىٰ وَ الاصمّ، و البصير و السّميع) محقّقاً بهذا النمط من التكرار هدفاً فنيّاً أوضحناه عند حديثنا عن (التشبيه المتكرّر) في الحقل الخاص بالعنصر الصوري: فليراجع هناك.

**ـ التقابل المتعدّد الأطراف:**

يتمّ التقابل ـ عادة ـ بين طرفين من الظواهر،... إلاّ أنّ هناك حالات يتمّ التقابل فيها بين أكثر من طرفين، ... و هذا من نحو التقابل الذي أشرنا إليه، بين فئة (السابقين) و فئة (أصحاب اليمين) و فئة (أصحاب الشمال) في قوله تعالىٰ ـ في سورة الواقعة ـ قوله تعالىٰ (**وَ كُنْتُمْ أَزْواٰجاً ثلاٰثَةً**) أي: أنماطاً ثلاثة من الناس.

١ـ(**و السّابِقُونَ السّابِقُونَ أولٰئِكَ الْمُقرّبُونَ فِي جنّاتِ النّعِيم......**).

٢ـ (**وَ أصْحـٰابُ الْيَمِينِ مٰا أصْحـٰابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ و طَلْحٍ مَنْضوُدٍ..**).

٣ـ (**وَ أصْحٰابُ الشّمـٰالِ مٰا أصْحٰابُ الشِّمـٰالِ فِي سَمُومٍ وَحَميمٍ وظلٍّ مِنْ يَحمُومٍ..**).

فالملاحظ أنّ النص قابل بين أطراف ثلاثة يحتلّ كل واحدٍ منها موقعاً خاصّاً

مقابل الآخر... كذلك يمكن ملاحظة هذا التعدّد في الأطراف، في قوله تعالىٰ: **(وَبَيْنَهُمٰا حِجٰابٌ، وَعلَىٰ الأعْرافِ رجالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسيماهُمْ، و نادَوْا أصْحٰابَ الجنَّةِ أنْ سَلاٰمٌ عَلَيْكُم، ... و إذاٰ صُرِفَتْ أبْصٰارُهُمْ تِلْقٰاءَ أصْحٰابِ النّاٰرِ، قٰالوُا:رَبَّنا لاٰتَجْعَلْنا مَعَ الْقَوْمِ الظّاٰلِمِينَ وَ نٰادىٰ أصْحٰابُ الأعرافِ رِجالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمٰاهُمْ، قٰالوُا: ماٰأغْنىٰ عَنْكمُ جمْعُكُم و مٰا كُنْتمُ تَسْتَكْبِرُونَ...)**

فهنا نلاحظ، أنّ الأطراف الّتي ذكرها النص، تتمثّل في فئات ثلاث هي:

(أصحاب الجنّة، أصحاب النار، رجال الأعراف)، و إنّ كلاً منها تحتل موقعاً (مقابل الآخر). فبالرغم من أنّ (رجال الأعراف) هم من أصحاب الجنة أيضاً، إلاّ أنّهم متميّزون بـ( موقع) خاص قبال أهل الجنة، تماماً بمثل الموقع الّذي يحتلّه (السابقون) بالنسبة لـ(أصحاب اليمين)...

و المسوّغ الفنّي لهذا التعدّد بين الأطراف، يتمثّل في طبيعة التفاوت الّذي يطبع الناس بالنسبة إلىٰ تصنيفهم أُخرويّاً، حيث يقف أصحاب الجنة مقابل أصحاب النار...، و يقف نفر خاص (مقابل) كل من هذين الفريقين، يحتل ــ من جانب ـ درجة خاصّة من مواقع الجنة، و يمارس مهمّة خاصّة ـ من جانب آخر ـ هي: التزكية و الشفاعة و نحو ذلك ممّا يكسبها سمة تجعلها (طرفاً) خاصّاً (مقابل) سواها من الأطراف، بالنحو الّذي أوضحناه.

**التّقابل المتوازن الأطراف:**

عندما تتعدّد أطراف التقابل أو تتكرّر أو يُفصّل الحديث عنها، حينئذٍ فإنّ التفصيل أو التكرار أو التعدّد يأخذ ثلاثة أشكال من الصياغة:

١ـ الصياغة الاعتياديّة الّتي تخضع لمتطلّبات الموقف، مثل قوله تعالىٰ **(ثُمَّ كانَ مِنَ الّذِينَ آمَنُواْ وَ تَواصَوا بالصَّبْرِ وَ تَواصَواْبِالمَرْحَمَة أولٰئِكَ أصْحٰابُ المَيْمنةِ والّذِينَ كَفَرواْ بآياتنا هُمْ أصْحٰابُ الْمَشْئَمةِ)**، فالملاحظ هنا أنّ النص (قابل) بين أصحاب الميمنة و المشئمة من خلال كون أُولاهما متميزة بـ(الإيمان) و (الصبر)

و(المرحمة)، و كون أُخراهما متميّزة بـ(الكفر) و إنّها من أصحاب الجحيم.

فالتقابل بين الفريقين جاء متفاوتاً، حيث إنّ الموقف فرض تفصيلات لأصحاب الميمنة مختلفة عن التفصيلات المرتبطة بأصحاب المشئمة... و هذا النمط من الصياغة يختلف عن نمط آخر هو:

٢ـ الصياغة المتوازنة الّتي تجعل التفصيلات فيما بين طرفي التقابل (متوازنة) و هذاالتوازن يأخذ أشكالاً متنوّعة، منها ما يتّصل بـ:

١ـ **التوازن الكمّي**: و نعني به (التوازن) بين المفردات المتقابل فيما بينها، وهي متنوّعة منها:

ـ **أن يتوازن الطرفان في سمة واحدة**: مثل قوله تعالىٰ (**إنَّ الأبْرارَ لَفِي نَعِيمٍ وإنّ الفُجّارَ لَفِي جَحِيمٍ**) حيث (توازنت) سمة (نعيم) مع سمة (جحيم) المقابلة لها...

ـ **أنْ يتوازن الطرفان في سمتين**:

مثل قوله تعالىٰ: (**فَأمّا مَنْ طَغَىٰ وَ آثَرَ الْحَيٰاةَ الدُّنْيا فإنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمأوىٰ وأمّا مَنْ خٰافَ مَقٰامَ ربِّهِ وَ نَهىٰ النَّفْسَ عَنْ الْهَوىٰ فإنَّ الْجَنَّةَ هَيَ الْمَأوىٰ**) حيث (توازنت) سمتان اثنتان هما (طغىٰ) و (آثر) مع السمتين المقابلتين لهما، و هما (خاف) و (نهىٰ)......

ـ **أنْ يتوازن الطرفان في ثلاث سمات أو أكثر**:

مثل قوله تعالىٰ: (**فأمّا مَنْ أعْطىٰ و اتَّقىٰ و صَدَّقَ بِالْحسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ وَأمّا مَنْ بَخِلَ و استَغْنىٰ وَ كَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ**) حيث (توازنت) ثلاث سمات هي (أعطىٰ) و (اتّقىٰ) و (صدّق) مع سمات ثلاث مقابلة لها، و هي (بخل) و (استغنىٰ) و (كذّب)...

و من الواضح، أنّ لكلّ من هذه الأعداد: مسوِّغاته الفكريّة و الفنيّة... حيث كان المسوّغ لجعل التوازن في سمة واحدة هو: أنْ النص كان في صدد المقابلة بين (الأبرار) و (الفجّار) بنحو مطلق من الجزاء الأُخروي، و هو : النعيم أو الجحيم... و

حيث كان المسوّغ لجعل التوازن في سمتين، هو: أنّ النص كان في صدد الحديث عن ظاهرتين من سلوك الإنسان، و هما: المرحلة النظريّة (و هي: الخوف أو عدمه)و المرحلة العمليّة (و هي: ممارسة الفعل متمثِّلة في نهي النّفس عن الهوى مقابل الانصياع له)... و حيث كان المسوّغ جعل التوازن في ثلاث سمات، هو: أنّ النص كان في صدد التأكيد علىٰ ثلاث ظواهر يستهدفها، و هي: الإنفاق، والتقوىٰ، و التّصديق باليوم الآخر، بصفة أنّ الإنفاق يظلّ واحداً من أهم المبادىء الّتي يركِّز النص القرآني عليها في ميدان السلوك بصفة أنّ التقوىٰ تجسيد لقمّة العمل العبادي، و بصفة أنّ الإيمان باليوم الآخر واحداً من أهم المبادىء الّتي تحمل الشخص على ممارسة الإنفاق و التقوىٰ... طبيعيّاً، أنّ كل واحد من المبادىء الإسلاميّة يظلّ موضع اهتمام المشرّع الإسلامي، إلاّ أنّ النص الفنّي بما أنّه يستهدف في كل سورة ـ أو أي نصّ شرعي آخر ـ أنْ يطرح مبدأً خاصّاً، حينئذٍ فإنّ هذا الطرح يكتسب أهميّته الّتي يستهدف لفت النّظر إليها، و هذا هو ما يميز النص الأدبي عن سواه، حيث يمكن حشد كل المبادىء أو القوانين: في نص وثائقي واحد (في ميدان اللّغة العاديّة)، بينا يتعيّن (في ميدان اللّغة الفنيّة) أنْ توزّع المبادىء علىٰ نصوص متفرِّقة، يُطرح في كل واحد منها مبدأ أو أكثر حسب السياقات الّتي تَفرض ذلك.

بغضّ النظر عمّا تقدّم، ... فإنّ مايعنينا من ذلك، هو: أنْ نشير إلىٰ أنّ هذه المستويات من (التقابل المتوازن) تظلُّ مرتبطة بـ(التوازن الكمّي).. و هناك نمط آخر، هو:

**٢ ـ التوازن النوعي:**

و نعني بهذا النّمط من (التقابل المتوازن): توازناً بين (الدلالات) المتقابل فيما بينها، و هو توازن يتمثّل في:

١ـ التوازن بين الطرفين الأوّلين من الأطراف المتقابل فيما بينها... مثل قوله تعالىٰ:

**(فأمّا مَنْ أعْطَىٰ و اّتقىٰ وَصَدّقَ بِالْحُسْنَىٰ: فَسَنُيَسِّرُه...)**

**(وَ أمّا مَنْ بَخِلَ و اسْتَغْنَىٰ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ: فَسَنُيَسِّرُهُ...)**

حيث تـوازن كل من الطـرفين الأوّلين: (أعطىٰ، اتّقىٰ، صـدّقَ) مقـابل (بخل، استغنىٰ، كذَّب).

٢ـ التوازن بين الطَّـرفين الآخرين من الأطراف المتقابل فيما بينهـا... مثل قوله تعالىٰ: (**إنّ الّـذينَ كَفَرُوا مِنْ أهْلِ الْكِتٰـابِ و الْمُشْرِكِيـنَ في نٰارِ جَهَنَّمَ خٰـالِدِينَ فيهـاٰ أُولٰئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيّةِ، إنّ الّذِينَ آمَنُوا وَ عَملوُا الصّٰالِحٰاتِ أُولٰئِك هُمْ خيْرُ الْبَرِيّة**)

حيث توازن الطرفان الآخران (أُولئك هم شرّ البريّة) (أُولئك هم خير البريّة).

٣ـ التوازن بين الأطراف الأربعة المتقابل فيما بينها... مثل قوله تعالىٰ:

**(قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكّاٰها و قَدْ خٰابَ مَنْ دَسّٰاٰها)**

حيث تـوازنت الأطراف الأربعـة (أفلح، خـاب) و همـا الطـرفان الأوّليّـان، مع (زكّاها، دسّاها) و هما الطرفان الآخران.

**التقابل المتداخل الأطراف:**

و هو نـوع من التقابل الّذي تتـداخل أطرافه: بعضهـا مع الآخر، بحيث يفضي مثل هذا التداخل إلىٰ الموازنة بين طرفي التقابل، و هذا مثل قوله تعالىٰ: (**وَ نَفْسٍ وَما سَوّاٰها فَأَلْهَمَهٰا فجُورَها وَ تَقْواٰها قَـدْ اَفْلَحَ مَنْ زَكّاٰها وَ قَدْ خٰابَ مَنْ دَسّاٰها**)، حيثً أنّ التداخل بين الفجور و التقوىٰ، و أفلح و خاب ، و زكّـاها و دسّاها، قد تمّ من خلال تـوازن كل من (التقـوىٰ) و (أفلح) و (زكّاهـا) مع مـا يقـابلها مـن السمات الثـلاث: (الفجور) و (خاب) و (دسّاها).

**التقابل الرّمزي:**

ونقصدبهذا النمط من (التقابل) أنْ يكون أحد طرفي التقابل أو كلاهما (رمزيّاً)

يُشير إلىٰ دلالته بلفظ آخر يحمل نفس معنىٰ التقابل، ... و هذا يتمُّ علىٰ نحوين:

١ـ أن يكون أحد طرفي التقابل صورة رمزيّة، مثل قولهِ تعالىٰ: (**أَفَمَنْ كٰانَ مَيْتاً فَأَحيَيْنٰاهُ...كَمَنْ هُوَ فِي الظُّلُمٰاتِ...**) فالطرف الأوّل من التقابل (و هو: أفمن كان ميْتاً إلخ) يجسِّد عبارة رمزيّة تشير إلىٰ دلالة خاصّة هي مفهوم (النور) مقابل الطرف الآخر و هو (الظلمات) لأنّ من كان ميّتاً فأُحيي، إنّما يُرمز إلىٰ من كان ضالاً فهُدي، و هو ما يقابل رمز (النور) بالنسبة إلىٰ الطرف الآخر، و هو قوله تعالىٰ: (كَمَنْ هُو فِي الظُّلُمٰاتِ؟)...

٢ـ أنْ يكون أحد طرفي التقابل عبارة مباشرة و ليست رمزيّة، بحيث تُشير هذه العبارة إلىٰ طرف (محذوف)،... و هذا من نحو قوله عليه السلام لمن سأله أن يصف العاقل قائلاً: (هو الّذي يضع الشيء مواضعه) ثم قيل له: صف لنا الجاهل، فقال عليه السلام: «قد فعلت»... فإنَّ عبارة «قد فعلت»، تشير إلىٰ طرف التقابل المحذوف، و هو (الجاهل) أو الشخص الّذي لايضع الشيء مواضعه، مقابل (العاقل) أو الشخص الّذي يضع الشيء مواضعه.

و الأهميّة الفنيّة لمثل هذا النمط من التقابل هو: الاقتصاد اللُّغوي، فضلاً عن سماحِهِ للمتلقِّي بأن يستخلص و يستوحي الدلالة المحذوفة المُشار إليها.

**التقابل أو التّضاد من خلال الوحدة أو التماثل:**

يُعدُّ التضاد من خلال التماثل واحداً من أهم المعايير النقديّة أو البلاغيّة الحديثة، نظراً لانطوائه علىٰ قيمة فنيّة لافتة للنظر. و يُقصد بهذا المصطلح: أنّ هناك تضاداً بين شيئين مثل التضاد بين الخير و الشر، إلاّ أنّهما يخضعان لعنصر مشترك يتماثلان فيه، مثل (مثقال ذرة) من الخير و (مثقال ذرة) من الشرّ، فقوله تعالىٰ: (**فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقٰالَ ذَرّة خَيْراً يَرَه وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقٰالَ ذَرَةٍ شَرّاً يَرَه**) ينطوي على تقابل بين عمل الخير و عمل الشّر، و لكنّه يخضع لـ(تماثل) في مقدار العمل و هو (مثقال ذرّة)،

ويخضع لـ (تماثل) في رؤية الجزاء المترتب علىٰ ذلك العمل، متمثّلاً في قوله تعالىٰ: (يره)، فعبارة (مثقال ذرة) و (يره) تكرّرت في هذه الآية الكريمة بالنسبة لكل من المتضادين: الخير و الشر، و هذا هو عنصر (التماثل) مقابل عنصر (التضاد)، وحينئذٍ تكون صياغة التضاد من خلال التماثل متجسِّدة في عبارتي (الخير و الشر) من خلال عبارتي (مثقال ذرّة) و (يره)، .. و هذا هو المقصود من العبارة أعلاه.

و المسوّغ الفنِّي لهذه الظاهرة يتمثَّل في تعميق مزيد من المعرفة للشيء،فإذا أدركنا أنّ الأشياء تتبلور معرفتها إمّا من خلال التشابه بين أطرافها، أو من خلال التضاد بينها، حينئذٍ يكون الجمع بين التضاد و التماثل أشدُّ فاعليّة في تعميق المعرفة، حيث يتآزر عنصران فنيّان في تحقيق هذا الهدف.

**مستوياته:**

تظلّ ظاهرة (التضاد من خلال التماثل) خاضعة لنفس المستويات التي لحظناها في ظاهرة (التقابل)، من حيث الإجمال و التفصيل و الإفراد و التركيب والتنوّع و الوحدة، ...إلخ بيد أنّ أهم مستوياته الّتي ينبغي لفت النظر إليها، هو:

ـ النمط المباشر: و هو النّمط الّذي يتمّ التقابل من خلاله لفظيّاً، أي يتمّ من خلال الألفاظ المتقابل فيما بينها، مثل قوله تعالىٰ:

**(وَ سِيقَ الّذِينَ كَفَرُوا إلىٰ جَهَنَّم زُمَراً، حتّىٰ إذٰا جٰاءوها فُتحَتْ أبْوابُها، وَقَال لَهُمْ خَزَنَتُهٰا...)** مقابل قوله تعالىٰ:

**(وَ سِيقَ الّذِينَ اتَّقَوا رَبَّهُمْ إلىٰ الجنَّةِ زُمَراً، حتّىٰ إذا جٰاءوهٰا وَ فُتِحَتْ أبْوابُها، وَقٰالَ لَهُمْ خَزَنَتُهٰا...).**

فالملاحظ هنا أنّ ألفاظ (التماثل): (و سيق) (الّذين) (زمرا) (حتّىٰ إذا جاءوها فتحت أبوابها و قال لهم خزنتها) هذه العبارات وردت نصّاً في كلّ من الآيتين المتقابل فيما بينهما، حيث يجسِّد مثل هذا (التماثل) بين العبارات نمطاً مباشراً من ظاهرة (التّضاد من خلال التماثل).

**ـالنمط غير المباشر:** و هو النّمط الّذي يتمّ التقابل من خلاله بنحو يستخلصه القارىء، دون أنْ تكون هناك عبارات (متماثلة) فيما بينها، و هذا من نحو قوله تعالىٰ: **(وَ لَقَدْ جٰاءَتْ رُسُلُنٰا إبْراهِيمَ بـالْبُشْرىٰ،......قٰالُـوا لاٰ تَخَفْ إنّا أُرْسِلْنٰا إلىٰ قَـوْمِ لُوطٍ وَٱمْرأتُهُ قائِمَة، فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنٰاها بِإسْحٰاق...)** (وَ لَمٰا جٰاءَتْ رُسُلُنٰا لَوطاً، ...... **قٰالُوا يٰالُـوطُ إنّا رُسُلُ رَبِّكَ، لَنْ يَصِلُوا إلَيْكَ، فَـاَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ و لاٰ يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أحَدٌ إلاّ امْرَأتَكَ إنَّهُ مُصِيبُهٰا مٰا أصَابَهُمْ...)**

فالملاحظ هنا أنّ الملائكة قد جاءت بالبشارة لإبراهيم عليه السلام بولادة ولد لـه، إلاّ أنّها في نفس الـوقت جاءت لتخبـره بإهلاك قـوم لوط... و حين نتأمّل مهمّـة الملائكة بدقـة، نجد أنّ ظاهرة (التضاد من خلال التماثل) تأخـذ أشكالاً متنوِّعة في هذا الموقف... فالملائكة يشكِّلون عنصر (تماثلٍ) بالنسبة إلىٰ أداء مهمَّتهم، ولكنَّهم يشكِّلون عنصـر (تقابل) أو (تضـاد) بالنسبـة لنمط المهمّة الّتـي يقومون بهـا، حيث نواجه منهم بشارة بـ(ميلادِ) بشر، مقابل (موت) بشر،... و نواجه ميلاد (أنبياء) مقابل موت (منحرفين)... إذنْ: ثمّة (تضاد) و هو: ميلاد أنبياء و موت منحرفين ـ من خلال (التماثل) ــ و هو: قيـام الملائكة بهـذه المهمّة... كذلك: نـواجه عمليّـة (تضاد من خلال التماثل) بالنسبة لظاهرة اُخرىٰ، هي: امـرأة مؤمنة مقابل امرأة منحرفة (الأُولى : امرأة إبـراهيم و الأُخرىٰ: امرأة لـوط) من خلال (التمـاثل) و هو: كونهمـا امرأتين من جانب، و كـونهما زوجتين لنبيين من جانب آخـر... و هكذا نجد أشكالاً متنـوّعة من عمليـات (التضاد و التمـاثل)، فيما يتمّ ذلـك بنحو يستخلصـه القارىء من خـلال مطالعته مجموع النص، بالنحو الّذي أوضحناه.

الفصل الرابع

# العنصر الصوري

## العنصر الصوري

**ـ تعريفه:**

المقصود من العنصر الصـوري هو: العنصر التّخيّلي، متمثّلاً في إيجـاد علاقة بين شيئين لاعـلاقة حقيقيّـة بينهما في الـواقع،مثل قوله تعالىٰ عن الكفّار(**إنْ هُـمْ إلاّ كَالأنْعامِ**) حيث أوجد عـلاقة بين الكفّار و بين الأنعـام ـ و إحداهما غيـر الأُخرىٰ في عالم المخلوقات ـ و هي: الشهوانية و ضعف الوعي ...الخ و بهذا تتّضح المسوّغات الفنيّة إلىٰ صياغة الصور، حيث إنّ الهدف منهـا هو: تعميق الحقائق ما دمنا نعرف أنّ مقارنة شيء بآخر من خلال تماثله أو تضادّه أو اشتراكه في سمات محدّدة، أو التوكّؤ علىٰ أشيـاء حسيّـة أو ثـانويّـة، يـوضّح و يبلـور و يقـرّب إدراك الحقائق في الذهن.

**ـ أهميّته:**

العنصر الصـوري يُعد أحـد العنصرين الرئيسين فـي النّص الأدبي (الإيقاع و الصـورة)، بحيث يتميّـز التعبيـر الفنّي عن غيـره من خـلال تـوكُّئـه علىٰ العنصـرين المذكورين في الدرجة الأُولىٰ، لأسباب أوضحناها، في مقدمة هذا الكتاب.

**ـ أشكاله:**

البـلاغـة المـوروثـة تحصر الصـور في رقم محـدَّد هـو: التشبيـه، الاستعـارة،

الكناية...الخ، إلاّ أنّ ما نجده من تنوّع الصور من جانب، و الفوارق الدقيقة فيما بينها من جانب آخر، و طبيعة التصوّر الجمالي لوظيفتها من جانب ثالث، يقتادنا إلىٰ تصنيفها وفق ما يلي:

## ١ ـ التشبيه

**ـ تعريفه:**

**١ ـ من حيث الإجمال:**

التشبيه هو: إحداث علاقة بين طـرفين من خلال جَعلِ أحدهما ـ و هو الطرف الأوّل ـ مشابهـاً للطرف الآخر، في صفة مشتـركة بينهما... من نحو قـولِه تعالىٰ: (**وَلَهُ الجَوٰارِ الْمُنْشَئٰات فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلاٰمِ**)، حيث شبّه (السفن) في البحر، (و هي الطرف الأوّل)، شبّهها بـ(الجبال) في البـر، و الصفة المشتركة بينهمـا هي صفة: بروز السفن في الماء و بروز الجبال في الأرض.

و المعيار الّـذي يحدِّد (التشبيـه) عن غيره من الأشكال الصـوريّة هـو: وجود (أداة) تقوم بعمليّة ربط بين الطرفين، أو وجود (عبارة) تقوم مقام (الأداة)، بحيث يظلّ كلٌّ من الطرفين مستقلاً عن الآخر، و تُفرز الحدود بينهما من خلال هذه الأداة.

و أدوات (التشبيه) ثلاث، و هي: (الكاف) و (كأنّ) و (مِثْل)،...

و أمّا (العبارات) الّتي تقـوم مقامها فيمكن رصدهـا في كل عبارة تعطي معنىٰ التشبيه مثل عبارة (يشبه، يحكي، يحسب، يضارع، يماثل، يخال ...الخ).

**٢ ـ من حيث التفصيل:**

قلنا، إنّ ما يميّز (التشبيه) عن غيره هو: اعتماده علىٰ أداة أو عبارة تقوم مقامها،

و هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح:

**أدوات التشبيه:**

أدوات التشبيه ـ كما أشرنـا ـ ثلاث هي: (الكاف) (كأنّ) (مِثْل). هذه الأدوات الثلاث: تفترق كل واحدة منها عن الأُخرىٰ: في خصِّيصة تمتاز بها ، بحيث تعطي كل واحدةٍ درجةً من التشبيـه تختلف عن الدرجة الّتي تعطيهـا الأداة الأُخرىٰ. فـ(الكاف) تمثِّل الـدرجة المألـوفـة أو ما يمكن تسميتهـا بــ(المنحنى المتوسّط) أي (المعـدّل المتوسّط) من التشابه بين الطرفين، و أمّا (كأنّ) فتمثل الدرجة الأقلّ عن التوسّط، في حين تمثّل (مِثْل) الدرجة الأعلىٰ من المتوسّط علىٰ هذا النحو الّذي نبدأ بتوضيحه:

١ـ (الكاف): قال تعـالىٰ: (**و الّذِيـنَ كَفَرُوا أعْمٰالُهُـمْ كَسَرابٍ بِقِيعَـةٍ، يَحْسَبُهُ الظَّمآنُ ماءً حَتّىٰ إذا**...).

٢ـ (كأنّ): قال تعالىٰ (**إنّها تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ، كَأنّهُ جِمٰالَتٌ صُفْرٌ**).

٣ـ (مِثْل): قال تعالىٰ (**قٰال: يٰا وَيْلَتَى أعَجَزْتُ أنْ أكُونَ مِثْل هٰذا الغُرٰابِ**...)

الملاحَظ أنّ التشبيـه الأوّل (كسراب بقيعـة...) قد اعتمـد أداة (الكاف) حيث شبّه عمل الكافر بـ(السراب) الّذي هو عبارة عن (شعاع) يتصوّره الرائي ماءً، و معنىٰ هذا أنّ الرّائي أو الظمآن قد تصوّر خطأً بأنّ ما هو (شعاع) هو (الماء)، كذلك الكافر: قد تصوّر خطأً بأنّ عملـه في الدنيا (نافع) له في الحياة الآخـرة،... فالعنصر المشترك بين الطـرفين هو (التصـوّر المخطىء) الّـذي يجسـد درجة مألـوفـة أو متوسّطـة من التشابه بين عمل الكافر و السراب.

و لكن حينما نتّجه إلىٰ التشبيه الثّاني (إنّهـا ترمي بشرر كالقصر، **كأنّه** جمالت صفر) نجد أنّ هـذا التشبيه قد اعتمد أداتين هما (الكاف) و (كأنّـه) و هذا الاختلاف بين الأداتين يُفصح عن وجود فارق بينهما، بخاصّة أنّ الطرف الأوّل من التشبيهين هو (الشّرر) حيث شبّهه مرّة بأداة (الكاف) و مـرة بأداة (كأنّ)، ممّا يعني أنّ الفارق بينهما

هو في (درجة) تبيين أوجـه الشبه،... لقد شبّه (الشرر) بالقصـر..و هو البنيان العظيم من خلال أداة (الكاف) لأنّ الشَّرر في ضخامتـه يشبه (البنيان) في ضخامته أيضاً، و هذا هو الدرجـة المألوفة أو المتوسطة من التشابه... و لكنّـه شبّه (الشّرر) في الجملة الثانية بالنـاقة الصفراء من خلال الاداة (كأنّ)، مشيراً بذلك إلىٰ التشـابه بين اللّونين: لون الشّـررالّذي يجمع بين الصفـرة و السواد، و لـون الناقة الصفـراء الّتي تجمع بين الصفرة و السـواد: إلاّ أنّ الملاحظ أنّ التشـابه بين اللّونين (لـون الشرر والنـاقة) ليس بقوّةٍ و درجة التشـابه بين حجم الشرر و حجم البنيان، ... و لـذلك استُخدمت الأداة (كأنّ) بدرجة أقل من المتـوسّط، في حين استُخدمت الأداة (الكاف) بدرجـه مألوفة هي (المتوسّط) من التشابه: كما لحظنا.

أمّـا إذا اتَّجهنا إلىٰ الأداة الثّـالثـة (مِثْل) للحظنا أنّ درجـة التشـابه بين مـواراة الغراب للقتيل و مواراة ابن آدم لأخيه: تفوق و تتجـاوز المعدّل الوسط من التشابه...، إنّ المواراة هي عمليّة مشتـركة بين طرفي التشبيه بنحوٍ لا تختلف مـادةُ إحداهما عن الاخرىٰ... فـالشرر هـو من مادة تختلف عـن البنيان القـائم علىٰ الحجر و الحـديد ونحوهما، كمـا أنّه يختلف عن مادة اللّون الّـذي يفرّق بين الشرر و الناقـة، بينما نجد في عمليّة المواراة لجسدٍ ميتٍ، عنصراً (متماثلاً) هو: دفن الجسد البشري والحيواني كليهما تحـت الأرض، لذلك جـاءت الأداة (مِثْل) ذات درجة عـالية في رصـد أوجه التماثل بين مـواراة الأنسان و الطـائر، بل أنّ كلمة (مِثْل) تفصح عن الفـارق بينهما و بين (التشـابـه)، فأنت حينمـا تقارن بين تفّـاحتين (متقـاربتين) أو (متسـاويتين) في اللّون: تقول (هذه «مِثْلُ» تلك). لكن إذا كـان لون إحداهما مشابهاً لـلأخرىٰ (كما لو كان أحد اللّونين أقلّ أو أكثر صفرة أو حمـرة أو بياضاً من الآخر)، تقول حينئذٍ: (هذه كتلك أو كأنّـها) حسب درجة التفاوت في ذلك، بالنحو الّذي أوضحناه.

أمّا (العبارات) الّتي تقوم مقام (الأداة)، فتتمثّل في جملة من الأسماء والأفعال الّتي تعطي نفس الـدلالة الّتي تعطيهـا (الأداة) أو ما يقـاربها، و هـذا من نحو عبـارة

(بمنـزلة) وهي (اسم) حيـث تقوم مقـام الأداة (مثل): قـال النبّي صلّى الله عليه وآلـه لعليّ عليه السّلام:

١ـ (أنت منّي بمنـزلة هارون من موسىٰ)، حيث أنّ عبارة (بمنـزلة) تعطي نفس الدلالة التي تعطيها عبارة (مثل) كما هو واضح.

و يُعدّ استخـدام المصدر لـوجه الشبه من نحـو قولـه تعالىٰ (**فَشارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ**) نموذجاً للعبارة الّتي تقوم مقـام الأداة (مثل)، نظراً لتماثل الشرب بين الطرفين: كمـا هـو بيّن. و هـذا عن استخـدام المصـدر مجـرّداً عن أداة التشبيـه. لكن إذا استُخدمت الأداة (الكـاف) نستكشف حينئذٍ أنّ درجـة التشبيه هي دون الـدرجة الّتي تعنيها (مثل).. و هذا من نحو قوله تعالىٰ (**يَغْلِي فِي الْبُطُونِ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ**) حيث أنّ استخـدام (الأداة) ـ مضـافـاً إلىٰ مـا يقوم مكـانهـا و هو المصـدر ـ يعني أنّ النص يستهدف درجة من التشبيه لا تصل إلىٰ (المِثل) بل: الأقل أو الأكثـر منه، فالنص قد استهدف تشبيه غليان المهل بغليان الماء الشديد الحرارة، و لا شكّ أنّ شدة الحرارة في نار جهنم أكثر من المـاء الحار الّذي شبّـه به، و لكن بما أنّ (المهل) هو من مادة معـدنيـة أو زيتية، و المـاء من مـادة أُخـرى، حينئذٍ فـإنّ درجة التشـابـه لا تصل الىٰ (المِثْل) بل إلىٰ ما هـو مألوف أو متوسّـط من التشابه، متمثّـلاً في أداة (الكاف) الّتي لحظناها.

و من العبـارات الّتي تقوم مقـام (الأداة) عبارة (حَسبَ) ـ و هي (فعل) حيث تقوم مقام الأداة (كأنّ).

قال تعالىٰ:

٢ـ (**إذا رأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤلُـؤاً مَنْثُوراً**)، حيث أنّ (حَسِـبَ) تعطي معنـىٰ الظن والتخيّل اللّذين يجسّدان الـدرجة الأقل من (المتوسّط)، فتكون بذلك ممـاثلة للاداة (كأنّ): كمـا أوضحنا... و يـدلّنا على ذلك: استخـدام القرآن الكـريم لهذا الجـانب حيث استخـدم (كأنّ) في جميع التشبيهـات المـرتبطـة بالحـور و الـولـدان دون أنْ

يستخدم أداة (الكاف) أو (مثل) إلاّ في مورد واحد هو (كأمثال اللّؤلؤ المكنون) حيث جاءت (الكاف) مقترنة بـ(مَثَلَ)، فيما سنوضِّح سرّ ذلك فيما بعد، و خلا ذلك، فإنّ أداة (كأنّ) اسْتُخْدِمَتْ في تشبيه الحوار و الولدان باللؤلؤ و الياقوت ونحوهما مثل: (كأنّهم لؤلؤ مكنون) (كأنّهنَّ بيض مكنون) (كأنهنَّ الياقوت) حيث نستخلص من هذه النماذج أن (حسب) تقوم مقام الأداة (كأنّ) ما دامت قد اسْتُخدمت في التشبيه (حسبتهم لؤلؤا منثورا) بنفس الاستخدام الّذي تمّ بالنسبة إلىٰ الأداة (كأنّ) في موارد تشبيه الحوار و الولدان باللؤلؤ و الياقوت: كما لحظنا.

٣ـ و أمّا العبارات الّتي تقوم مقام الأداة (الكاف) فيتمثل استخدامها في ألفاظ تعطي معنىٰ (المشابهة) مثل: (يشبه) و نحوها، و هي ألفاظ قدتقوم أيضاً مقام الأداتين (كأنّ) و (مثل)، و لكنَّها ــ في الغالب ـ تظلّ إلىٰ التعبير العلمي أو العادي أقرب منها إلىٰ التعبير الفنّي،لأنّ تصريحنا بأنّ هذا الشيء (يشبه) ذلك الشيء هو كلام تقريري مباشر و ليس تركيباً يعتمد إحداث علاقة بين شيئين: كما هو واضح.

### الأدوات و علاقتها بالتفاوت و التضاد

**١ـ التشبيه و التفاوت:**

إذا كانت أدوات التشبيه و عباراته الّتي تقوم مكانها تختلف كل واحدة عن الأُخرىٰ في رصدها لنسب التشبيه، فإنّ هناك نمطين من العبارات الّتي تنظر إلىٰ طرفي التشبيه من خلال كون أحدهما (أعلىٰ) أو (أدنىٰ) من الآخر، و ليس من خلال نسبة التشابه... و هذا من نحو قوله تعالىٰ (لِمَا هُوَ أعْلَىٰ من الطرف الآخر):

**(فَهِيَ كَالْحِجٰارَة أَوْ أَشَدُّ قَسْوَة) (إنْ هم إلاّ كالأنعامِ بَلْ هُم أضلُّ سبيلاً).**

و من نحو قوله عليه السّلام (لما هو أدنىٰ من الطرف الآخر):

(و إنّ دنياكم عندي لأهون من ورقة في فم جرادة تقضمها).

ففي النّمط (الأعلىٰ) من التشبيه، نجد أنّ الطرف الأوّل (أكثر) فاعليّة من الطرف الآخر، فقساوة اليهود (أشدّ) من الحجارة، و الكفّار (أضلّ) من الأنعام. و في النمط الأدنىٰ، من التشبيه، نجد أنّ الطرف الأوّل (أقلّ) فاعليّة من الطرف الآخر، حيث أنّ هوان الدنيا أقل من هوان الجراد.

**٢ـ التشبيه و التضاد:**

إذا كان التشبيه يتفاوت في أدواته من واحدٍ لآخر، فإنّ هناك نمطاً من الشبيه لا ينظر إلىٰ التفاوت بين الطرفين بل إلىٰ (التضاد) بينهما،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(١) (أَوَمَنْ كٰانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنٰاهُ... كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمٰاتِ).**

**(٢) (أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لاٰيَخْلُقُ).**

**(٣) (أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئٰاتِ اَنْ نَجْعَلَهُمْ كَالَّذِينَ آمَنُوا...).**

**(٤) (مَثَلُ الفَرِيقَيْنِ كَالأَعْمىٰ والأَصَمِّ، و الْبَصِيرِ و السَّمِيعِ...).**

و المسوّغ الفنّي لِهذا النَّمط من التشبيه هو: إبراز سمات التضاد، طالما ندرك بأنّ هدف التشبيه إذا كان منصباً علىٰ توضيح و تعميق الدلالة، فحينئذٍ لا ينحصر هذا الهدف في رصْدِ علاقات التماثل بين الطرفين بل أنّ رصد علاقات التضاد تحقّق نفس الهدف في سياقات خاصّة، نظراً لأنّ «الأشياءُ تعرف بأضدادها» أيضاً، فإذا كنتَ تعتزم تشبيه الإيمان بالنور، و الكفر بالظلمات: فحينئذٍ يكون رصدك للنور و الظلمات من خلال كونهما متضادّين يحقّق نفس الهدف الّذي يرمي إلىٰ توضيح و تعميق دلالة الإيمان و افتراقه عن الكفر، عندما تشبّه الإيمان بالنور و تشبّه الكفر بالظلمات.. كل ما في الأمر أنّ السياق هو الّذي يحدِّد نمط التشبيه من حيث التماثل و التضاد.. ففي النموذج رقم(١) علىٰ سبيل المثال، يستهدف النّص: ليس مجرَّد التوضيح بأنَّ الإيمان هو نور للإنسان فحسب و إنّما يستهدف التوضيح بأنَّ

عدمـه هو: ظلمات لا يمكن أن يتحمّلها الإنسـان، إذْ من الممكن أن يتخلّىٰ الإنسان عن إشباع حاجـة من حاجاته دون أن يتـرتّب ضررٌ معتدٌّ به علىٰ ذلك (كمـا لو تخلّىٰ عن وظيفة رسميّة لـه مثلاً) لكن عندما يتخلّىٰ عن العمل أساسـاً حينئذٍ فإنّ (العامل) ليسَ كالعٰاطِل، فيما يترتب علىٰ الأخيـر ما لا يُتحمَّل عادة، و يكون رصد التضاد بين العاطل و العامل حينئذٍ يفرض مسوِّغاتِهِ الّتي تستهدف توضيح قيمة العمل.

### مستويات التشبيه و أشكاله

إذا كان هدف (التشبيـه) هو: توضيح أو تعميق الدلالـة، فإنّ الطرف الأوّل منه (و هو المشبّه) يتّسم غالباً بالإجمال، ... و أمّا الطرف الآخر (و هو المشبّه به) فيتّسم بالتّفصيل: لأنّ (المشبّه به) هو الّذي يقوم بتوضيح و تعميق الدلالة فيكون مفصّلاً ... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(مَثَلُ نُورِهِ: كَمِشْكٰاةٍ فِيهٰا مِصْبٰاحٌ، الْمِصْبٰاحُ فِي زُجٰاجَةٍ... إلخ).**

فالمشبّه هو (النّور) و قد اتّسم بالإجمـال، و أمّا المشبّه به فقد اتّسم بالتفصيل (كمشكاة، فيها مصباح، المصباح في زجاجة..) أنّه يستهدف توضيح و تعميق معنىٰ (النور).

لكن قد يحدث العكس حيث يتّسم المشبّه بالتفصيل، و المشبّه به بالإجمال، و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمٰاءُ فَكٰانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهٰانِ).**

و السرّ في ذلك،أنّ (السياق) هو الّـذي يحدّد إجمال الشيء أو تفصيله، ففي التشبيه المتقـدِّم يظلّ الهدف هـو توضيح الكيفيّـة الّتي تتصـدَّع السماء من خـلالها حيث جاء المشبّه (و هوالسماء) مفصّلا لأنّ التصـدّع يتطلّب تفصيلاً لمستوياته، ثمّ جاء المشبّه به (و هو الدهان) مجملاً:لأنّ الهـدف هو توضيح الصورة النهائيّة لطبقة السماء، حيث شبّهها بالدهن (من حيث كونه رخواً: بعد أنْ كانت السماء متماسكة).

و قد يتماثل كلٌّ من المشبّه و المشبّه به: في الإجمال و التفصيل، حسب ما يتطلّبه السياق أو الهدف من التشبيه:

فمن النوع الأوّل (أي: تساويهما من حيث الإجمال) قوله تعالىٰ: (**فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ**) (**أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمينَ كَالْمُجْرِمينَ**) (**تَهْتَزُّ كَأَنَّها جانٌّ**)، حيث اقتصر طرفا التشبيه علىٰ ظاهرتين مجملتين لم تتجاوز العبارة الواحدة (مسلمين، مجرمين) (تهتزّ، جان)... لأنّ السياق فرض مثل هذا الإجمال.

و من النوع الآخر (أي: تساويهما من حيث التفصيل) قوله تعالىٰ: (**أَنَدْعُوا مِنْ دُونِ اللهِ ما لا يَنْفَعُنا وَ لا يَضُرُّنا وَ نُرَدُّ علىٰ أعْقابِنا بَعْدَ إذْ هَداٰنا اللهُ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّياطِينُ فِي الأَرْضِ حَيْرانَ لَهُ أَصْحابٌ يَدْعُونَهُ إلىٰ الْهُدىٰ ائْتِنا**) حيث تضمّن كلٌّ من طرفي التشبيه تفصيلاً مماثلاً للآخر، لأنّ السياق فرض مثل هذاالتفصيل للطرف الأوّل الّذي يدعو من دون الله ما لا ينفعه و لا يضره و يعود إلىٰ الضلال بعد الهداية، و مشابهته للطرف الآخر الّذي ينصاع للشيطان في حين يدعوه أصحابه إلىٰ الهدىٰ،... ففي الطرف الأوّل وثنيّةٌ و عودٌ الىٰ الضلال بعد الهداية، و في الطرف الآخر غوايةٌ من الشيطان و دعوة إلىٰ الهدىٰ من قِبَلِ أصحابه، فيكون الطرفان متوازنين في هذا التفصيل الثنائي (أي الصراع: بين الحق و الباطل).

**الإفراد و التركيب:**

و يُلاَحَظ: أنّ التفصيل قد يكون (مفرداً) بسيطاً لا يتجاوز الصورة الواحدة.. و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(**يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْداثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنْتَشِرٌ**).

فالخروج من الأجداث (الطرف الأوّل)،و الجراد المنتشر (الطرف الآخر) يتضمّنان تفصيلاً لصورة واحدة هي (الانبعاث) و (حركة الجراد)، ولكنّ كلاً منهما يتضمّن تفصيلاً لفعلين (الخروج، و الفزع) بالنسبة للإنسان، و (الطيران، والعشوائية) بالنسبة للجراد.

و قد يكون التفصيل (مركّباً) يتألف من جملة صور...

و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(ومَثَلُ الّذِينَ يُنْفِقُـونَ أَمْوالَهُمْ ابْتِغـاءَ مَرْضٰاتِ اللهِ، وَ تَثْبِيتـاً مِنْ أَنْفُسِهِمْ: كَمَثَلِ جنَّةٍ بِرَبْوَةٍ، أَصٰابَهٰا وابِلٌ، فَأَتَتْ أُكُلَهٰا ضِعْفَيْنِ... إلخ)**

فالطرف الأوّل يتضمّن ظواهر تتصل بالإنفاق، و بكونه في سبيل الله، وتثبيتاً...

و الطرف الآخر يتضمّن صوراً متعدّدة: جنّة بربوة، يصيبها وابل، تؤتي أكلها....

و السّياق ــ بطبيعة الحال ـ هـو الّذي يحدِّد درجـة التفصيل و موقع ذلك من الإفراد و التـركيب، ففي التشبيه الأوّل يستهدف النصُّ القـرآني الكريم، إبرازَ ظـاهرةِ (الانبعـاث و كيفيّتِهِ) فحسب. لـذلك جـاء التفصيل مقتصـراً علىٰ تشبيهـه بالجـراد المنتشر.

أمّا في التشبيـه الآخر فقد استهـدف إبراز ظـاهرة الإنفاق و إثـاباته المتنـوّعة، لذلك جـاء التفصيل متنوّعاً و متكثّـراً بحيث يتناسب مع النتائج الكبيـرة الّتي تترتّب علىٰ الإنفاق.

**التفريع و الامتداد و التكثيف:**

يُلاحَظ أيضاً:

١ــ إنّ التفصيل قـد يأخذ شكـلاً «تفـريعيّـاً» بحيث تتفرّع عـن التشبيه صـور متعدِّدة...

و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(كَمَثَلِ حَبَّةٍ، أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنابِلٍ، فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مٰائَةُ حَبَّةٍ...).**

٢ــ و قد يـأخذ (شكـلاً امتـداديّـاً) بحيث تتجاور الصّـور واحـدة الىٰ جنب الأُخرىٰ... من نحو قوله تعالىٰ:

**(كَصَيِّبٍ مِن السَّمٰاءِ: فِيهِ ظُلُمٰاتٌ، وَ رَعْدٌ، وَ بَرْقٌ...) (كَظُلُمٰاتٍ في بَحْرٍ لُجّي:**

**يَغشاهُ مَوْجٌ، مِنْ فوقِهِ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ...)**

٣ــ و قد يأخـذ (شكلاً مكثّفـاً) تتجاور الصـور فيه و تتفـرّع بحيث يجمع بين صفتي التفريع و الامتداد... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ، يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ، زَيْتوُنَةٍ: لا شَرْقِيَّةٍ وَ لا غَرْبِيَّة، يَكادُ زَيتُها يُضِيءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْـهُ نارٌ، نُورٌ عَلىٰ نُورٍ...)** حيث تفرّع من الكوكب: إيقاد، و حيث نفرّع الإيقاد مـن الشجرة، و حيث تجاورت صور الشجرة الّتـي تضمّنت كونها مباركة، زيتونة، لا شرقيّة و لا غربيّة، يكاد زيتها يضيء... إلخ.

و من الطبيعي، أنّ كلاً مـن التفريع و الامتداد و التكثيف: تفـرضها السيـاقات الّتي وردت التشبيهـات من خلالهـا. فالصورة الأخيـرة ـ علـىٰ سبيل المثال ــ تتناول تشبيـه (النور ــ الله نـور السماوات و الأرض) بظـواهر متنـوّعـة ذات تفريع و امتـداد وتكثيف يتناسب مع ضخامة و تنوّع و تشـابك المعطيات الّتي يغدقها الله تعالىٰ علىٰ الوجـود، و لا شيء ـ بطبيعة الحـال ـ يمكن أن تقـاس معطياته بمعطيـات الله تعالىٰ، ولـذلك جاءت هـذه الصورة التشبيهيّـة متفـرّدة في صياغتهـا المدهشـة، (من حيث التكثيف الصوري فيها) بالقياس إلىٰ الصور التشبيهيّة الأُخرىٰ.

التشبيهات المتقدِّمة تمثّل نمطاً من التشبيـه الّذي تتفرّع عنه أو تتجاور معه أو تتكثّف فيه: صورٌ مرتبطة بـذلك التشبيه. و هو نمط يختلف عن نمط آخر من التشبيه الّذي يتداخل مع تشبيه آخر في سورة واحدة، و هي ما نطلق عليه اسم:

**التشبيه المتداخل:**

التشبيـه المتداخل هـو أنْ يتـداخل تشبيهـان أو أكثر بعضـاً مع الآخـر بحيث يترتّب التشبيه اللاّحق علىٰ سابقه، و هو علىٰ أنواع:

١ـ**التشبيه الّذي يترتّـب عليه تشبيهٌ آخر** :يتناول كلّ منهما ظاهـرة تترتب عليها أخرىٰ، ... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي البُطُونِ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ)

فقد شبّه طعام أهل النار بـ(المهل) من حيث تناوله، ثم شبّه المهل بـ(غلي الحميم) من حيث تمثيله (أي): انعكاسات ذلك علىٰ عمليّة الهضم في الداخل.

و يُحتمل أن يكون تشبيه الطعام بالمهل (من حيث ذوبانه) ثمّ تشبيه الطعام أيضاً بالحميم (من حيث غليانه) فيكون هذا التداخل بين التشبيهين من النوع الّذي يتناول فيه كل منهما: وجهاً واحداً من أوجه الشبه للطعام، فيصبح نمطاً آخر من التشبيه الّذي نتحدّث عنه الآن:

**٢ـ التشبيه الّذي يترتّب عليه تشبيه آخر علىٰ نحو التوالي:** بحيث يتناول كل منهما وجهاً مِن أوجه الشبه يختلف عن الآخر،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ: **(تَرْمِي بَشَرَرٍ كَالْقَصْرِ كَأَنَّهُ جَمَالَتٌ صُفْرٌ)**.

حيث شبّه (الشرر) بالبنيان (من حيث ضخامته)، و شبه (الشرر) أيضاً بالناقة الصفراء (من حيث لونه) فيكون معنىٰ التشبيه أنّ النار ترمي بشررٍ كالقصر في ضخامته و كالناقة الصفراء في لونه. (و يُحتمل أن يكون تشبيه الشرر بالبنيان من حيث ضخامته، ثم تشبيه البنيان بالناقة الصفراء من حيث لون البنيان، فيكون هذا النمط من التشبيه منتسباً إلىٰ النوع الأوّل، أي التشبيه الّذي يتفرّع عنه تشبيه آخر.

**٣ـ التشبيه الّذي يترتب عليه تشبيه آخر ثم يترتّب علىٰ التشبيه تشبيه ثالث؛** بحيث يصبّ التشبيهان في دلالة واحدة... هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(لاتُبْطِلُوا صَدَقٰاتِكُم بِالْمَنِّ و الأذىٰ كَالّذي يُنْفِقُ مالَهُ رِئاءَ النّاسِ وَ لا يُؤْمِنُ بِاللهِ وَالْيَومِ الآخرِ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوانٍ عَلَيْهِ تُرابٌ، فَأَصابَهُ وابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً...)**

فقد شبّه أوّلاً المنّان بالمرائي، ثم شبّه كلاً من الرجل المنّان و الرجل المرائي بتشبيه آخر هو: الحجر الّذي أصابه المطر و أزال ترابه فصار صلداً لا يمكن ردّ التراب اليه.

**٤ـ التشبيه الّذي يترتّب علىٰ تفريعاته: تشبيه آخر...** و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(كَمِشْكَاةٍ فيْهاٰ مِصْباٰحٌ الْمِصْباٰحُ فِي زُجاٰجَةٍ الزُّجاٰجَةُ: كَأَنَّهاٰ كَوْكَبٌ دُرّيٌّ).

حيث شبّه النور بالمشكاة، ثمّ رتّب علىٰ المشكاة صوراً أُخْرىٰ هي المصباح، ثمَّ الزجاجة، ثم شبّه الزجاجة بالكوكب الدُّري، فجاء التشبيه الأخير مترتِّباً علىٰ فروع التشبيه الأوّل و ليس علىٰ أصله.

طبيعيّاً، يظلّ لكل نمط من هذه التشبيهات المتداخلة: مسوّغه الفنيّ الّذي يفرضه السياق... ففي النموذج رقم (١) كان النص في صدد توضيح جانبين من طعام النار: تناوُله و تمثيله في المعدة، فتمّ تقديمُ تشبيهٍ متداخلٍ يتناول الأوّلُ منه: تناوُلَ الطعام (و هو المهل) الّذي يرمز اليه، و يتناول الآخر منه تمثيلَه في المعدة (وهو الحميم). لذلك جاء أحدهما مترتباً علىٰ الآخر، كتناول الطعام و ترتّب تمثيله عليه.

و في النموذج رقم(٢) كان النص في صدد تبيين الشرر من حيث ضخامته ولونه، فتّمَ تقديمُ تشبيهٍ متداخل يتناول الأوّلُ منه: حجم الشرر، و الآخرُ: لونَه.

و في النموذج رقم (٣) كان النص في صدد توضيح بطلان الصدقة المشفوعة بالمنِّ، و بما أنّ المنَّ يُفسد العمل حينئذٍ كان لابدّ من تقديم تشبيه (متداخل) يتّضح من خلاله هذان الجانبان، فتمَّ تقديمُ تشبيه يوضّح أوّلاً ما هو بديهي في ذهن الناس و هو عمل المرائي نظراً لوضوح كونه عملاً للناس و ليس للهِ تعالىٰ، ثم وَصْل هذا العمل بعمل المنّان و إشتراكهما في خصِّيصة متشابهة،.. و لذلك تمَّ ثانياً تقديم تشبيه مشترك بينهما و هو: الحجر الّذي أصابه وابل...

و في النموذج رقم (٤) كان النص في صدد توضيح معطيات النور، فكان لابدّ من تشبيه متداخل يتّضح من خلاله مُعطىٰ النور من حيث تفريع أحد المعطيات من الآخر و هو المشكاة الّتي هي كوّة أو عمود، ثمّ وضع المصباح فيها أي السراج ثم وضعها في الزجاجة (و هذه هي هيئة الإنارة) لكن: بما أنّ الزجاجة هي تعكس الأضواء: لذلك جاء الزجاج دون سِواه من أدوات الإنارة هو المسوّغ لصياغته

(تشبيهاً)يتداخل مع الكوّة أو العمود الّذي تنبعث منه الإنارة.

إذاً: أمكننا أنْ نتبيّن أسرار التشبيه المتداخل و مسوّغاته بالنحو الّذي أوضحناه.

ـ التشبيه المتكرِّر :

و هو أن يصاغ أكثر من تشبيه واحد على نحو التتابع و ليس علىٰ نحو التجاور أو التفريع... و هذا يتمّ علىٰ مستويات متنوّعة، منها:

١ـ أن يتكرّر التشبيه، بهدف التأكيد علىٰ ظاهرة من الظواهر، من نحو قوله تعالىٰ: (**كَأنْ لَمْ يَسْمَعْهٰا، كأنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْراً**) ... و المسوّغ الفنّي لتكرار الأداة وطرفيها، هو التأكيد علىٰ مدىٰ انغلاق الكافر و مكابرته بحيث يصرّ علىٰ عدم سماع الآيات بنحو و كأنّه لم يسمعها أساساً،... بل و كأنّ في أُذنيه ثقلاً يحتجزه عن السماع،... و هذا هو أشدّ درجات العتوّ و المكابرة.

٢ـ أنْ يتكرّر التشبيه أيضاً: لكن ليس بهدف التأكيد، بل بهدف توضيح المواقف المتنوِّعة، و هذا من نحو قوله تعالىٰ بالنسبة لتواطؤ اليهود و المنافقين: (**كَمَثَلِ الّذينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قريباً ذاقُوا وَبَالَ أمْرِهِمْ وَ لَهُمْ عَذٰابٌ أَلِيمٌ، كَمثَلِ الْشَيْطٰانِ إذْ قالَ لِلْإنسانِ اكْفُرْ، فَلَمّـا كَفَرَ قَالَ: إِنِّي بريءٌ مِنْكَ...**) فقد شبّه هزيمة اليهود من قِبَل الإسلاميين، و موقف المنافقين من اليهود وَ وْعدَهم بأن ينصروهم و تخلّفهم عن النصر : شبّه ذلك بهزيمة سابقة لهم (أو هزيمة المشركين في بدر) و بموقف الشيطان من الكافر حيث يعده بالنصر ثم يتبرّأ منه...

و المسوّغ ا لفنّي لمثل هذا التكرار هو اختلاف السياق من حيث المواقف، ففي التشبيه الأوّل مقارنة الموقف بخسارة دنيويّة هي (الهزيمة العسكريّة)، و في التشبيه الآخر مقارنة الموقف بخسارة أُخرويّة هي (شماتة الشيطان عند الحساب...)

و يُلاحظ في هـذا النمط من التشبيه (و التشبيـه السابق أيضـاً) أنّ أداة التشبيه «كأنّ»: في النمـوذج الأوّل، و (الكـاف) في النمـوذج الآخر قـد تكـرّر كل منهمـامع التشبيهين، نظراً لأنّ التـأكيد و تنوّع المـواقف يتطلّب تكرار الأداة، حيث أنّ التـأكيد علىٰ عدم السماع في النمـوذج الأوّل يتطلّب أنْ يكون تكراره مقروناً بأداة مـؤكِّدة كما هو واضح، وحيث إنّ تنوع المواقف من النموذج الآخر يتطلّب تكراراً للأداة في تجربة دنيويّة، و تكرارها في تجربة اُخـرويّة فيما لا يَحْسُنْ اشتراكهما في أداة واحدة، و هذا علىٰ العكس من نموذج ثالث هو:

٣ـ **أن يتكرّر التشبيه، لهدف خاص هو** : المقارنة بين الطرفين، و هذا من نحو قولـه تعالىٰ: عـن المؤمن و الكـافر (**مَثَلُ الْفَـرِيقَيْنِ: كَـالأعْمىٰ و الأصَم، وَ الْبَصِيـرِ والسَّميعِ، هَلْ يَسْتَوِيانِ مثَلاً**) فقد استهدف النص تشبيه الكـافر بالأعمىٰ من جانب، وتشبيهـه بالأصّم من جـانب آخـر مقابل المـؤمن الّذي شبّهـه بـالبصير من جـانب والسميع من جـانب آخـر... و يُلاحَظ أنّ هـذا التشبيـه قد جمع إلـىٰ جانب السمـة التكراريّة: سمـةً اُخرىٰ هي :ما يسمّيه البـلاغيّون القدامىٰ بالتشبيـه «الملفوف» حيث يجمع (المشبّه) اثنين فصـاعداً علىٰ نحو العطف، ثم يجمع (المشبّه بـه) أيضاً علىٰ نحو العطف، حيث جمع الأعمىٰ و الأصمّ مقابل البصير و السميع.

و المسوّغ الفنّي لمثل هذا التكرار و الصياغـة هو: أنّ البصر و السمع هما أشدّ الحواس التقاطاً للحقائق مقابل حاسّة الذوق أو اللّمس أو الشم، لذلك جمعهما في تشبيه متكرّر، ... كما أنّه للسبب ذاته، جمعهما في آنٍ واحد مقابل جَمْعِه بين المؤمن و الكافر في سياق مقارنة أحدهما بالآخر، و لهذا السبب أيضاً لم تكن ضرورة لتكرار أداة التشبيه بل اكتفي باستخدامهما مرّة واحدة.

**التشبيه القصصي:**

و هو أنْ يكون المشبّه به حكاية أو اُقصوصة بدلاً من التشبيه بالظواهر.. و هذا

من نحو قوله تعالىٰ:

(أو كَالّـذي مَرّ عَلىٰ قَرْيَـةٍ وَ هيَ خٰاوِيَـةٌ عَلىٰ عُرُوشِها، قٰـالَ أنّىٰ يُحيِي هٰذِهِ اللهُ بَعْدَ مَوْتِهٰا، فَأمٰاتَهُ اللهُ مائَةَ عٰام... إلخ)

(لاٰ تَكُونواْ كالّـذِينَ آذَوْا مُوسىٰ فَبَرّأه اللهُ ممّا قٰالُوا) (وَ لاٰ تَكُونُوا كَـالّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيٰارِهِمْ بَطَراً وَرِئاءَ النّاسِ، وَ يَصُدّوَن عَنْ سَبِيلِ اللهِ...).

و أهميّة التشبيه ا لقصصي تتّضح من خلال إدراكنا بأنّ القصّة تجتذب اهتمام السّامع أو القـارىء ممّا يفسّـر لنا عنـاية القـرآن الكريم بـالعنصر القصصي بعـامّة، بحيث يجيء (التشبيه) واحداً من الموارد الّتي يُستثمر فيهـا عنصر القصّة... أمّا السر الكامن وراء صياغة التشبيه القصصي في موارد معيّنة دون سواها، فلأنّ السياق الّذي ورد فيه هذا التشبيه كان: سياقاً قصصيّاً توفّرت عليه السورة (سورة البقرة) حيث كانت قصّـة البقـرة، و قصّة نمـرود، و قصّـة الطيـور الأربعـة، تحوم جميعـاً علىٰ (الإحيـاء والإماتة: إماتة البقرة، و إحيائها، تقطيعِ الطيور و إحيائِها...)

و هكذا جاء التشبيـه القصصي للمار علىٰ القرية و إماتته مـائة عام و إحيائه: متجانساً مع السياق...

و هكـذا سائر التشبيهـات القصصيّـة الأُخرىٰ، فيمـا يمكن رصـدها في ضـوء السياقات الخاصّة بها.

**التشبيه بالمِثل:**

(المثَل): عبـارة عن صفـة أو حادثـة أو عِظَـة أو نموذج: يتـمّ الاستشهاد بـه، لتوضيح إحدىٰ الحقائق الّتي يُراد توصيلها إلىٰ المتلقّي.

و الاستشهاد بالمثل إمّا أن يتمّ بنحو (التشبيه)، و إمّا أن يتمّ بأدوات فنيّة أُخرىٰ نعرض لها في حينه.

و يُلاحَظ أنّ النصـوص الشرعيّـة قد استخـدمت التشبيه بـ(المَثَلِ) علىٰ نحو

مالحظناه من التشبيه القصصي: من حيث متطلّبات السياق لذلك.

و يمكن رصد المستويات الّتي تمّ استخدامُ التشبيهِ فيها من خلال (المَثَلِ) علىٰ هذا النحو:

١ـ أنْ يُستَخدَم (المثل) مقترناً بأداة التشبيه (الكاف) من نحو قوله تعالىٰ: **(إنّ مَثَلَ عيسىٰ عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَم..)** **(مَثَلُ الّذِينَ يُنْفِقونَ أمْوالَهُمْ فِي سَبيلِ اللهِ كَمَثَلِ حبّةٍ...)** **(مَثَلُهُمْ: كَمَثَلِ الّذي اسْتَوْقَدَ ناراً، فَلَمّا أضاءَتْ...)**

٢ـ أنْ يُستخدَم (المَثَل) غير مقترن بأداة التشبيه، من نحو قوله صلّى الله عليه و آله عن الميّت و عمله: (مَثَلُه: مَثَلُ رجلٍ له ثلاثة أخلاّء، فلمّا حضره الموت...)

و يُلاحَظ أيضاً: أنّ (التشبيه المَثلي) قد تتمّ صياغته علىٰ النحو المألوف، كالنماذج المتقدّمة. و قد يُصاغ علىٰ نحو (التشبيه المضاد) من نحو قوله تعالىٰ:

**(أوَ مَنْ كانَ مَيْتاً فَأحْيَيْناهُ، ...كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُماتُ...)**

المسوّغ الفني للتشبيه بالمَثَلِ، يتجسّد في كونه من تجارب الإنسان اليوميّة، فإنّ تقديمك (مثالاً) أو (نموذجاً) لحقيقة تريد توضيحها و دعمها بالشواهد: بشخصيّة أو بحادثة أو بموقف أو بعيّنة حسيّة أو بفكرة أو بفرضيّة...... كل أُولئك يجعل (المثل) موسوماً بأهميّة خاصّة تشبه االأهميّة الّتي نلحظها في القصص والأمثال العامة... و هو أمرٌ يفسّر لنا عناية النصوص الشرعيّة ــ قرآناً و سنّةً ـ بـ(المَثَل)كما قلنا... و يمكننا ملاحظة هذا التأثير للمَثَلِ من خلال الطريقة الّتي يعرضها القرآن الكريم، من نحو قوله تعالىٰ **(و اضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً: أصْحابَ القَرْيَةِ)** **(وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً: رَجُلَيْنِ جَعَلْنا لأحَدِهِما...)** **(و اضرِبْ لَهُمْ مَثَلاً الحياةُ الدُنْيا...)** **(ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلاً منْ أنْفُسِكُمْ..)** إلخ، فهو يضرب المَثَلَ لاجتذاب نظر المتلقّي بالنحو الّذي تجتذبه القصّة و الفرضيةُ و الحادثةُ المثيرةُ... و هكذا.

أمّا السياقات الّتي تجعل صياغة المَثَل من خلال التشبيه تأخذ طريقة معيّنة دون سواها فأمرٌ يمكن ملاحظته بالنحو التالي:

١ـ استخدامه في طرفي التشبيه من نحو قوله تعالىٰ:
(مَثَلُ الّذينَ يُنْفِقُونَ أمْوالَهُمْ فِي سَبيلِ اللهِ: كَمَثَلِ حَبّةٍ) و قوله تعالى:
(مَثَلُهُمْ: كَمَثَلِ الّذي اسْتَوْقَدَ ناراً...) و قوله صلّى الله عليه و آله:
(مَثَله: مَثَل رجل...)

٢ـ استخدامه في الطرف الأوّل فحسب، من نحو قوله تعالىٰ:
(ألَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثلاً: كَلِمَةً طَيِّبَةً: كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ..)

٣ـاستخدامه في الطرف الآخر فحسب من نحو قوله تعالىٰ:
(أوَ مَنْ كانَ ميْتاً فَأَحْيَيْناهُ... كَمَنْ مَثَلُهُ في الظُّلُماتِ لَيْسَ بِخارِجٍ مِنْها).

إنّ كل واحد من هذه الاستخدامات الثلاثة: له سياقه الخاص. ففي النموذج رقم(١) نجد أنفسنا أمام حقائق تتّصل بتوضيح مستويات الإنفاق و كيف أنّها تتضاعف الىٰ المئات، و بتوضيح حقائق المنافقين الّذين يسلكون مسالك شتّىٰ لإشباع حاجاتهم الدنيويّة حيث يُبطنونَ شيئاً و يُظهرون شيئاً آخر، و يحيون صراعات مختلفة في خضمّ هذا السلوك،... حينئذٍ فإنّ صياغة (المَثَلِ) في طرفي التشبيه يفرض ضرورته القائمة علىٰ تفصيل هذه الحقائق الّتي تتوازن من خلالها أطراف التشبيه.

أمّا في النموذج رقم(٢) فإنّ السياق يجيء لتوضيح أهميّة الكلمة الطيبة وأثرها في النفوس، لذلك استخدم النصُ المَثَلَ في المشبّه فحسب، أمّا المشبّه به فقد استخدم فيه أدا ة التشبيه وحدها بصفة أنّ الكلمة الطيِّبة تبدو و كأنَّها سلوك لايكلّف صاحبه مالاً أو جهداً عقليّاً أو غيرهما، إلاّ أنّ انعكاساتها من الأهميّة بمكان، لذلك فإنّ تصدير الطرف الأوّل بـ(المَثَلِ) دون الآخر، يعني أنّ الهدف هو لفت النّظر إلىٰ أهميّة الكلمة الّتي تبدو و كأنّها عاديّة، حتّىٰ تكتسب طابعاً غير عادي.

و أمّا النموذج رقم(٣) فقد استخدم (المَثَل) في الطرف الآخر، لأنّ الإيمان شيء واضح المُعطىٰ لاضرورة الىٰ تصديره بمَثَل علىٰ العكس من الكفر الّذي يتطلب توضيح نتائجه الّتي يجهلها الإنسان أو يتغافل عنها: تقديمَ (نموذج) أو (مَثَلٍ) تجعله

معنيّاً بها، حيث سبق أنْ أوضحنا في حديثنا عن «التشبيه المضاد» بأنّ الإيمان لاتنحصر معطياته في كونهامجرّد معطيات يمكن أن يُستغنىٰ عنها، بل أنّ ما يضادّه ـ و هو الكفر ـ يقترن بنتائج لا يتمكّن تحمّلها؛ ألا وهي : العذاب الأُخروي والعزلة الأبديّة عن النور... فيما يتطلّب مثل هذا المصير المهول توضيح خصوصيّاته من خلال تقديم (المَثَل).

## ٢ـ الاستعارة

**الاستعارة:** هي إحداث علاقة بين طرفين،من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر، أي: خلع صفة مختصّة بشيء علىٰ شيء آخر... مثل قوله تعالىٰ (**و الصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ**) حيث خلع صفة (التنفّس) ـ وهي مختصّة بالعضويّة الإنسانيّة و الحيوانيّة ـ علىٰ (الصبح) الّذي هو جماد لايتنفس. و قد أُدْمِجت الصفتان في مظهر واحد هو: تنفّس الصبح.

**الاستعارة و التشبيه:** و في ضوء هذا التعريف للاستعارة، يكون الفارق بينها و بين (التشبيه) هو: أنّ التشبيه يتضمّن طرفين، أحدهما يشابه الآخر، و الاستعارة تتضمّن طرفين أحدهما يستعير أو يكتسب صفة الآخر.

**مسوّغات الاستعارة:**

تتمثّل مسوّغات الاستعارة في كونها تستهدف توضيح و تعميق بعض الدلالات المتّسمة بأهميّة كبيرة بحيث لايفي (التشبيه) بتحقيق ذلك. و هذا من نحو قوله تعالىٰ علىٰ لسان أهل البيت عليهم السّلام عند تقديمهم الطعام علىٰ حبّه مسكيناً و

يتيماً وأسيراً: (إنّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا يوماً عَبُوساً)، فقد كان بالإمكان أن يعبّر عن ذلك بهذا النحو مثلاً (يوماً كالوجه العابس) فيجيء التشبيه بدل الاستعارة: لكن بما أنّ شدائد اليوم الآخر لا تُقاس بشدائد الدنيا و لاتشبه عبوس الوجه البشري، لذلك تجيء الاستعارة عنصراً ضروريّاً لإبراز هذا المستوىٰ من الشدّة حيث لايتمّ ذلك إلاّ من خلال عمليّة (دمج) بين الطرفين (اليوم، و عبوس الوجه) حيث يُعبّر هذا الدمج عن أنّ اليوم الآخر هو (عابس) بالفعل، و ليس مشابهاً للوجه العابس، بل أنّه هو العبوس بعينه: تعبيراً عن شدَّة الأهوال الّتي ترافق ذلك اليوم.

**مستويات الاستعارة:**

تُصاغ الاستعارة ـ من جانب ـ علىٰ مستويين:

**١ـ الصياغة المباشرة:** وهي أنْ تُعار الصفة بنحو مباشر بحيث تفصل كل صفة عن الأُخرىٰ: علىٰ نحو التزاوج، مثل قوله عليه السلام عن الشيطان و أتباعه: (فنظر بأعينهم، و نطق بألسنتهم) فالاستعارة هنا تتمثّل في إعارة الفاسق صفة الشيطان مباشرة بحيث ينظر الشيطان من خلال أعين أتباعه و ينطق من خلال ألسنتهم.

**٢ـ الصياغة غير المباشرة:** و هي أنْ تُعار الصفة بشكل غير مباشر بحيث (تندمج) الصفتان بعضها مع الآخر، مثل قوله تعالىٰ (**اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ**) حيث جعل للذُّلِّ جناحاً، و لكنّهما اندمجا فأصبحا شيئاً واحداً، هو جناح الذلّ، دون أنْ يفصل أحدهما عن الآخر.

من بُعدٍ آخر: تُصاغ الاستعارة الأخيرة علىٰ مستويين آخرين أيضاً:

١ـ إنّ إكساب الشيء صفة شيء آخر قد يتمّ علىٰ نحو تكون فيه إعارة الصفة (جزءاً) من (كُل) علىٰ نحو «الإضافة» مثل النموذج السابق، (و اخفض ...) و مثل قوله عليه السلام (فَقَأْتُ عين الفتنة) و قوله عليه السلام (من أحبنا أهل البيت فليستعد للفقر جلباباً)، حيث جعل للفتنة (عيناً) و للفقر (ثوباً)، بصفة أنّ العين جزء

من تركيبة الإنسان، و الثوب جزء من مظهره الخارجي.

٢ـ تكون إعارة الشيء صفة كليّة و ليست جزءاً، أو تكون علىٰ نحو الوصفيّة مثل قوله تعالىٰ (**إنّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا يَوْماً عَبُوساً**..)، و مثل قوله تعالىٰ (**و الصُّبْحِ اذا تَنَفَّسَ**) فالعبوس و التنفس هنا اكتسبا صفة عامة بالرغم من أنّ أوّلهما صفة تختصّ بالوجه و الآخر صفة تختصّ بجهاز التنفّس، إلاّ أنّهما اكتسبا صفة كليّة و ليس صفة جزئية تُضاف إلىٰ الكلّ، أو لِنَقُلْ: اكتساب صفة (وصفيّة) هي: العبوس والتنفّس (اليوم العبوس، الصبح المتنفّس)

**الاستعارة و تبادل الصفات:**

إنّ إعارة الصفة لشيء آخر تأخذ أشكالاً مختلفة من التبادل، حيث يتمّ التبادل:

١ـ أمّا بين صفات الشيء الواحد، بحيث تُعار صفة أحد أجزائه لجزء آخر منه، من نحو قوله تعالىٰ (**وَ لَكِنَّها تَعْمىٰ الْقُلُوبُ الّتِي فِي الصُّدُورِ**) حيث خلع علىٰ القلب أو الصدر صفة (العَمىٰ) المختصّة بحاسّة البصر. و من نحو قوله عليه السّلام عن الموتىٰ (لقد رجعت فيهم أبصار العبر، و سمعت منهم آذان العقول، و تكلّموا من غير جهة النطق) و نحو قوله عليه السلام (فلو رميت ببصر قلبك نحو ما يوصف لك منها «أي الجنة» لعزفتْ نفسك عن بدائع ما أخرج إلىٰ الدنيا) فالملاحظ أنّه عليه السّلام خلع علىٰ العقل حاسّة السمع وعلىٰ القلب حاسّة البصر.. إلخ. و المسوّغ الفنّي للتبادل بينَ صفات الحواس هو أنّ الحواس تتبادل التأثيرات فيما بينها من حيث خضوعها للمنبّهات الخارجيّة. و لذلك نجد علىٰ سبيل المثال اتّجاهاً أدبيّاً حديثاً يركّز علىٰ هذا الجانب في تركيب الصور حيث يجعل مثلاً للعطر نغماً و للنغم رائحة و لوناً.. إلخ. بصفة أنّ استجابة الحواس للمنبّهات الخارجيّة يمتزج بعضها مع الآخر بحيث يتحسّس الإنسان: و هو يشمّ رائحة طيّبة، أنّ لها إيقاعاً أو لوناً ...إلخ

٢ـ أنْ يتمّ تبادل الصفات بين جنس و جنس آخر (و ليس بين صفات الجنس الواحد كالنماذج المتقدِّمة): كما لو أُعيرت صفة بشريّة لجماد أو العكس، أو أُعيرت صفة ماديّة لما هـو معنوي ، أو أُعيرت صفة ماديّة لما هي مثلهـا، أو صفة معنويّة لما هي مثلهـا...إلخ و يمكن ملاحظـة مستويات التبـادل بين جنس و آخر فـي النماذج الآتية:

١ـ خلع صفة حيوانيّة علىٰ البشر مثل قولهِ عليه السّلام:

(لكأنّي أنظُر إلىٰ ضلّيـل قد نعق بالشـام) حيث خلع الصفة الحيـوانيّة و هي (النعيق) علىٰ العنصر البشري.

٢ـ خلع صفة ماديّة علىٰ البشر، مثل قوله عليه السّلام:

(أين العقـول المستصبحـة بمصـابيح الهـدىٰ) حيث خلع صفـة مـاديّـة هي (الاستصباح) علىٰ صفة بشريّة هي (الهدى).

٣ـ خلع صفة بشريّة علىٰ ظاهرة ماديّة، مثل قوله تعالىٰ:

(**و الصبحِ إذا تنفّس**).

٤ـ خلع صفة بشريّة علىٰ ظاهرة معنويّة، مثل قوله عليه السّلام:

(فقأت عين الفتنة).

٥ـ خلع صفة ماديّة علىٰ مثلها، من نحو قوله عليه السّلام:

(إنّ الأرض الّتي تقلّكم، و السماء الّتي تظلُّكم ......) حيث خلع علىٰ الأرض و هي ظاهرة ماديّة سمة مثلها و هي حملها للانسان.

٦ـ خلع صفة معنويّة علىٰ مثلها، من نحو قوله عليه السّلام:

(تـاه بكم الغرور) حيث خلع صفـة (التيـه) و هي معنويّـة علىٰ (الغرور) وهـو معنوي أيضاً.

و المسوّغ الفنّي لتبادل الصفات بين جنس و آخر هو:

أنّ هدف الاستعارة ما دامَ هو تعميق الدلالَة و توضيحها، حينئذٍ فإنّ إعارة صفة

واضحة محدّدة في ذهن القارىء (مثل صفة التنفّس عند الإنسان) و جعله استعارة للصباح، يصبح أمراً له أهميّته في توضيح الدلالة الّتي يستهدفها القرآن الكريم. حيث إنّ الصبح ــ و هو يُسفِر تدريجاً و ليس دفعة واحدة يظلّ متناسباً مع إعارة صفة التنفّس للانسان.

**الاستعارات التركيبيّة أو الموحّدة:**

نقصد بالاستعارات التركيبيّة: ما يتألّف من استعارتين فصاعداً، حيث يتطلّب الموقف الجزئي أكثر من استعارة تتجاور مع مثلها أو تتداخل مع غيرها من الصور كالتشبيه و غيره...

١ـ فمن النوع الأوّل الّذي تتداخل فيه الاستعارات، قوله عليه السّلام:

في نشأة الأرض: (فخضع جماح الماء المتلاطم لثقل حملها)، ففي هذه الصورة الجزئيّة استعارتان متداخلتان هما (خضوع الماء) و (حمل الارض)..

٢ـ و من النوع الّذي تتداخل فيه الاستعارة مع غيرها (كالتشبيه مثلاً) قوله عليه السّلام: من جملة متقدِّمة علىٰ الاستعارة الّتي وقفنا عندها: (و ترغو زبداً كالفحول عند هياجها) ففي هذه الجملة صورتان: الأولىٰ إستعارة و هي (ترغو زبداً) و الأُخرىٰ تشبيه و هو (كالفحول عند هياجها).و سنرى إنّ هذا النمط من التداخل يندرج ضمن صور عامّة و لايخصّ الاستعارة كما لحظنا في التشبيه.

٣ـ و من النوع الّذي تتجاور منه الاستعارات: نفس الجملة الّتي تلي النص السابق (و سكن هيج ارتمائه: إذ و طئته بكلكلها) فهذه الجملة تتداخل فيها استعارتان أيضاً، و تكون مع الجملة السابقة: استعارات متداخلة متجاورة، و هكذا الجمل الّتي تليها (و ذلَّ مستخذياً إذ تمعّكت عليه بكواهلها).

٤ـ و من النوع الذي تتجاور فيه الاستعارات و غيرها من الصور، ما نلحظه من التشبيه الّذي تقدَّم هذه الاستعارات (و ترغو زبداً كالفحول عند هياجها) ...

ومانلحظه من صور (تمثيليّة) و (رمزيّة) و (تضمينيّه) و غيرها ممّا نعرض لها عند حديثنا عن الصور المُشار اليها في حقول لاحقة.

المهم، أنّ المسوّغ الفنّي لأمثلة هذا التداخل و التجاور، تظلّ مماثلاً لما لحظنا، من المسوّغات الفنيّة في حديثنا عن (التشبيه).

فلو وقفنا ــ علىٰ سبيل المثال ــ عند هذه الصور الاستعاريّة: المتجاورة والمتداخلة، في قوله عليه السّلام:

(فقأت عين الفتنة ـ و لم يكن ليجترىء عليها أحد غيري ـ بعد أنْ ماج غيهبُها و اشتدَّ كلبُها) للحظنا استعارتين متداخلتين في جملة واحدة تتألف من كلمتين، كل كلمة تشكِّل: استعارة، و الكلمتان المستعارتان هما:

(ماج غيهبُها) فالاستعارة الأُولىٰ هي: إعارة الفتنة سمة الظلام، و الاستعارة الأُخرىٰ هي: إعارة الظّلام سمة (التموّج)...

إنّ (الفتنة) ذاتها تنطوي علىٰ تشابك و تعتيم و تخبّط الأُمور...، و حينئذٍ فإنّ المناسب لهذا التخبُّط و التشابك: أنْ تُنسج له صورة تحمل سمة التخبّط من جانب و تداخل الأُمور من جانب آخر، ... و هكذا كانت صورة (يموج غيهبها): حيث أنّ الظلمة و التموّج تعبيران عن التخبط و التداخل حيث لا وضوح و لا فرز للأُمور، وهذا مايسوّغ صياغة صورة (تتداخل) مع غيرها لتعبّر عن واقع الفتنة.

و أمّا المسوّغ الفنّي لتجاور الصور و تداخلها مع صور التشبيه و غيره، فيمكن ملاحظته في الصور الآتية عن الدنيا، عبر قوله عليه السّلام:

(قوِّضوا من الدنيا تقويض الراحل، و اطووها طيَّ المنازل). فقد تضمّنت الأُولىٰ استعارة، هي (قوِّضوا) ـ أي أقلعوا أعمدة الخيمة الدنيويّة، و تضمّنت تشبيهاً هو (تقويض الراحل)،... كذلك الجملة الّتي تليها.

و المسوّغ لتداخل الاستعارة و التشبيه هو: إكساب الدنيا صفة الخيمة الّتي ينبغي أنْ تُنزَع أعمدتها بسبب كونها متاعاً لاغير، (و هذا مسوّغ الاستعارة) ثمَّ بما أنّها

محدودة زمنياً: لذلك شبّه عمليّة نزع الخيمة بمن يرتحل عن مكانه إلىٰ مكان آخر (و هذا هو المسوّغ للتشبيه)،... ثمّ بما أنّ كلاً منهما مرتبط بالآخر، حينئذٍ جاء المسوّغ لأن تتداخل الصورتان: الاستعارة و التشبيه بالنحو الّذي أوضحناه.

**ملاحظات:**

الاستعارة المزدوجة: و يُقصد بها الاستعارة الّتي يكوّن أحد طرفيها استعارة أيضاً، مثل قوله تعالىٰ (**فأذاقها الله لِبَاسَ الْجُوعِ**)، فَالإذاقة هي الطرف الأوّل ـ و هي استعارة ـ لأنّها خلعت سمة الذوق علىٰ اللّباس، و الطرف الآخر و هو «لباس الجوع» استعارة أيضاً، حيث خلعت سمة اللّباس علىٰ الجوع، و هذا النمط من الاستعارة يجسّد جماليّة فائقة في هذا الميدان.

## ٣ـ التقريب

هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر، علىٰ نحو(المقاربة)للشيء،وليس(الإعارة)... وهذا من نحو قوله تعالىٰ عن جهنّم (**تكادُ تَمَيّزُ مِنَ الْغَيْظِ**) وقولِه تعالىٰ (**تكادُالسَّماواتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ ٱلْأَرْضُ وَ تَخِرُّ الجبالُ هَدّاً**).فالفارق بين التقريب والاستعارة هووجود أداة المقاربة(كاد،أوشك)... فلوقيل(تَمَيـزُمنالغيظ)و(السماوات يتفطَّـرن)و(تخرُّالجبال)لكنّا أمام استعارة...أمّا لو أُضِيفتْ اليْها (تكاد) فنكون أمام (تقريب) أو مقاربة كما لحظنا في الآيتين المتقدِّمتين.

**مسوّغات التقريب:**

التقريب أو المقاربة تعني: أنّ درجة العلاقة بين الطرفين هي أقلُّ حجماً من درجة العلاقة بين طرفي الاستعارة، ففي قولِهِ تعالىٰ (**إنّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا يَوْماً عَبُوساً**) تكون درجة العلاقة بين عبوس الإنسان و اليوم الآخر من الضخامة بمكان كبير الىٰ درجة الاندماج بين العبوس و اليوم الآخر، أمّا في (التقريب) فإنّ درجة العلاقة تكون ضئيلة بحيث لايخلع علىٰ أحد الطرفين صفة الطرف الآخر بل بدرجة تقارب الخلع

دون أنْ يتحقّق الخلع نفسه، فقوله تعالىٰ(**تَكٰادُ تَميّز**) تكون بمعنىٰ أنّ جهنّم (تقترب) من درجة التميّز دون أن تتميز فعلاً: كما هو شأن الاستعارة. حينئذٍ فإنّ المسوّغ لـ(التقريب) هو توضيح درجة الغضب علىٰ الكافرين، وهو غضب كبير دون أدنىٰ شك، لايختلف عن غضب اليوم الآخر المتمثل في (العبوس)، و لكن الفارق بين الغضبين أنّ عبوس اليوم الآخر يقترن بالأهوال الّتي يواجهها الإنسان حيث يتطلّب الموقف درجة عالية من إحداث العلاقة بين الأهوال و العبوس. أمّا في قوله تعالىٰ عن جهنَّم (**تَكٰادُ تَميّز**) فإنّ الأهوال الّتي ترافقها قد تكفّل بتجسيدها خزنة جهنَّم (**تَكٰادُ تَميَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمٰا اُلْقِيَ فِيْهٰا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهٰا ألَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيْر**) و حينئذٍ فإنّ جهنّم يظلُّ انفعالها مختلفاً عن الانفعال الّذي يصدر عنه الخزنة، ربَّما نظراً لمجيئها في الدرجة الثانية من المسؤوليّة حيال بيئة الكافرين.

و حين نتّجه إلىٰ الصورة (التقريبيّة) الأُخرىٰ (**تَكٰادُ السَمٰوٰاتُ يَتَفَطَّرْنَ... وَتَخِرُّ الْجِبٰالُ هَداً**) نجد أنّ كلاً من (التفطّر) و (التصدّع) جاء علىٰ نحو (المقاربة) وذلك لسبب واضح هو: أنّ السّماوات لا تتفطّر و الجبال لا تخرّ بالفعل لمجرّد صدور المعصية عن المشركين لأنّ ذلك يُسقط عمليّة (الاختبار) أو الامتحان الإلهي للإنسان، حيث إنّ غالبيّة الناس تسقط في مثل هذا الاختبار كما هو واضح. حينئذٍ فإنّ إحداث العلاقة بين السّماوات و الجبال وبين الغضب يظلّ محدوداً بدرجة لاتصل الىٰ التصدّع و التفطّر بل بدرجة (تقترب) من ذلك: تعبيراً عن شدة الغضب من جانب، و اتّساقاً مع الحركة الكونيّة و صلتها بوظيفة الإنسان من جانب آخر.

إذن: أدركنا السِّر الفنِّي في الصورة (التقريبيّة) و افتراقها عن الصورة (الاستعاريّة)، مع أنّ كلتيهما تتناولان نمطاً واحداً من الانفعالات: العبوس، الغضب، إلخ، و لكن الموقف هو الّذي يستدعي أن تكون درجة العلاقة في إحداهما قويّة، و في الأُخرىٰ بدرجة أقل بالنحو الذي أوضحناه.

## ٤ـ التمثيل

التمثيل هو: إحداث علاقة بين طرفين، من خلال جعل أحدهما تمثيلاً وتجسيماً للطرف الآخر، بحيث يكون أحدهما هو عين الآخر ...، مثل قوله عليه‌السّلام:

(القناعة: كنزٌ لايفنىٰ)

فهنا نواجه تركيباً يختلف عن (التشبيه) و (الاستعارة)، ففي التشبيه نقوم برسم حدود فاصلة بين القناعة و الكنز فنقول (القناعة كالكنز)، أمّا في (التمثيل) فَنُزيل الحدود بين الطرفين و نقول: (القناعة كنز..) فتصبح (القناعة) هي عين (الكنز).

**التمثيل و الصور الأُخرىٰ:**

قلنا الفارق بين التمثيل و بين ما تقدَّمها من الاستعارة و التشبيه، هو: أنّ التشبيه يتضمّن علاقة بين طرفين من خلال أدوات التشبيه و عباراتها.

أمّا التمثيل فهو بمثابة تشبيه حُذِفت أداته فزالت الفارقيّة بين الطرفين و أصبح أحدهما (تمثيلاً) للآخر لاتشبيهاً به.

و أمّا المعيار الّذي نفرّق من خلاله بين (التمثيل) و الاستعارة فهو: إنّنا في الاستعارة، نجعل لأحد الطرفين صفة الطرف الآخر.. (كما لو قلنا: أبواب الإجابة

بمفتوحة: حيث تُجعل للإجابة: الأبواب).

أمّا في «التمثيل» كما في قـوله عليه السّلام: (الجهاد: بـابٌ من أبواب الجنة) لم نجعل للجهـاد صفـة ( باب الجنـة) بل مثّلنـاه و جسّمناه فـي (باب) من أبـواب الجنّة. و حتّیٰ في حـالة جعْلِ (الاستعارة) طرفـاً، كما في قوله عليـه السّلام (الجهاد بابٌ من أبواب الجنّة... فهو:لباسُ التقوى)فإنّ هذهالاستعارةتُعَدُّ(تمثيلاً)لباب الجنّة.

إذاً: في الإستعارة يُصبح إحداث العلاقة بين الطرفين: إعارة طرف لصفة الآخر و في التمثيل تجسيم طرفٍ للآخر، و في التشبيه: مشابهةَ طرفٍ لآخر.

## مسوّغات التمثيل:

تتمثَّل أهميّـة التمثيل في كونـه يرد فـي سياقـات بعضها (و هـو أحد معيـاري التمثيل) توحيد العلاقة بين الطرفين نظـراً لعمق هذه العلاقة و إمحاء الفوارق بينهما. ففي النموذج المتقدِّم (القناعة: كنز) لا نتحسَّس بوجود فارق بين الكنز الّذي لا يفنیٰ، و بين القناعـة الّتي تمثّل و تجسّم و تجسّد (الكنز) حقاً، بصفـة أنّ من يملك كنزاً لا نفاد له لايصبح عرضة للقلق و المخاوف من الفقر، كذلك فإنّ القانع لايصبح عرضة للقلق و المخاوف، لأنّ قناعته هي (كنز) في داخل نفسه لا يجعله بحاجة الیٰ البحث عن المال. و من هنا جـاء المسوّغ لجعل القناعة (تمثيلاً) لــ(الكنز) لاتشبيهاً به، في هذا النمط من التركيب.

و أمّا المسوّغ الآخـر للتمثيل فهو: كما في قوله عليه السّـلام (الجهاد: بابٌ من أبواب الجنَّة) فهو ليس من أجل توحيد العلاقة بين الطرفين بل جعل أحدهما واسطة أو طريقاً الیٰ الآخر.

## مستويات التمثيل:

يأخذ التمثيل مستويين من التركيب:

١ـ أنْ يتمَّ علىٰ شكل (تعريف) للطرف الآخر: كالنّموذج المتقدِّم، و كقوله (ع): (الدنيا سوق: ربح فيها قومٌ و خسر فيها آخرون) (الدنيا دار مَمَر) (القضاء والقدر: طريقٌ مظلم).

فهنا نواجه تعريفاً مجازياً بطبيعة الحال للقضاء و القدر، و للدنيا، هو أنّهما طريق مظلم، و سوق، و دار ممر...

و يأخذ التعريف صياغات متنوّعة في سياق التفضيل، و النفي، و التّمييز، والاستفهام،... الخ من نحو قوله عليه السّلام: (نعم الزاد: التقوى)، و قوله عليه السّلام (لا زاد أفضل من التقوىٰ) (كفىٰ بالأجل حارساً) (هَلْ أدُلُّكم عَلىٰ تِجارةٍ ...تُؤْمِنُونَ)

٢ـ أنْ يتمّ علىٰ شكل (صيرورة ـ فعل) بحيث يتحوّل الطرف الأوّل الىٰ شيء يجسّمه الطرف الآخر،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(فَإِذٰا انْشَقَّتِ السَّمٰاءُ فَكٰانَتْ «وَرْدَةً» كَالدِّهٰانِ).

فالسماء هنا تتحوّل و تصير (وردة) من حيث اللّون...

و من نحو قوله عليه السّلام في صفة المؤمنين:

(كان ليلهم في دنياهم: نهاراً، تخشُّعاً و استغفاراً، و كان نهارهم: ليلاً توحُّشاً و انقطاعاً) فاللّيل يتحوّل إلىٰ (نهار) و النهار إلىٰ (ليل): من حيث العمل العبادي، أي أنّ الطرف الآخر الّذي يجسّم الطرف الأوّل هو (فعل من الافعال) و ليس تعريفاً للشيء.

**التمثيل و التداخل:**

بما أنّنا تحدَّثنا عن التداخل بين الصور و مسوِّغاتها عند عرضنا لظاهرة التشبيه و الاستعارة، حينئذٍ: فإنّ (التمثيل) و غيره يخضع لمسوّغات مماثلة لاحاجة للحديث عنها. لكن نظراً لكون «التمثيل» يشكّل نموذجاً يُدْرِجُه البلاغيّون ضمن «التشبيه» من

جانب و يختلط مع الاستعارة في بعض التراكيـب من جانب آخر: حينئذٍ نلقي بعض الإنارة علىٰ الجوانب المتّصلة بالتمثيل و تداخله مع الصور التشبيهيّة و الاستعاريّة.

و إليك النموذجان المتقدّمان:

١ـ قال تعالىٰ (**فَإذا انشَقَّت السماءُ فَكانَتْ (وردَةً) كَالدِهٰانِ**).

٢ـ قالَ (ع) (الجهاد بابٌ من أبواب الجنّة... فهو لباس التقوىٰ).

في الصورة الأولىٰ تمثيل هو (وردةٌ) و تشبيه هـو( كالدهان). و المسوّغ لجعل إحداهما تمثيـلاً والأُخرى تشبيهاً و تداخلهمـا بهذا الشكل، يعود ـ كمـا نحتمل فنيّاً ـ الىٰ أنّ النص في صدد تـوضيح: أنّ السماء عند قيام الساعـة (تتحوّل)الىٰ (وردة) من حيث اللّون، و حينئذٍ فإنّ التحـوّل لايستدعي (تشبيهاً)بل تجسيماً لحادثـة تأخذ لون الورد في تموّج أشكاله أو لون (الورد) ــ و هو الفرس الأبيض ـ في تموّج أشكاله الّتي تجمع بين البياض و الاحمـرار و الاصفرار. أمّا (الـدهان) فهـو يتّصل بسُمك السماء الّذي لايخضع لحـاسّة البصر فحسب بل الـىٰ (حاسّة اللّمس) في الـدرجة الأُولىٰ، مّمـا يتعذّر إدراكـه من خـلال (التجسيم)، و لـذلك جـاء تشبيه (السُّمـك) بالمـادة الدهنيّة ( من حيث رخاوتها) متناسقاً مع السياق، أي أنّ اللّون قد اقترن بحاسّة البصر عند الإنسان من خلال مشاهدته للون السماء. أمّا سُمكها فيتعذّر علىٰ حاسّة اللّمس إدراكه، لذلك جاء تشبيهه بـ(الدهان) ـ و ليس التمثيل ـ له مسوّغاته ـ بعكس العلاقة بين لون السماء و لون الوردة حيث يمكن إدراك اللّـون من خلال حاسّة البصر، و هذا ما يجعل صياغته تمثيلاً و ليس (تشبيهاً) بالنحو الّذي أوضحناه، ما دام التشبيه يرصد أوجه الشبه بنحو أقل درجة من التجسيم الّذي (يوحّد) بين الطرفين، أي: يرصد أوجه الشبه الّتي تتضخّم الىٰ درجة التماثل التام.

أمّا في الصورة الثـانية (الجهاد... لباس التقـوىٰ)، فنواجه تركيبـاً متداخلاً بين التمثيل و الاستعـارة بنحو يتطلّب شيئـاً من الوضـوح... فالمـلاحظ أنّ الصورة ــ أيّاً كـانت تشبيهاً أو استعـارة أو تمثيلاً أو غيـرها ــ تتكـوَّن من طرفين ينتج عن إحـداث

العلاقـة بينهما تركيب هـو: التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل أو غيـر ذلك. لكن: هناك بعض التـراكيب الّتي يكـون أحـد طـرفيهـا (تـركيبـاً) أيضـاً و ليس ظـاهـرة مفـردة. فـ(الجهاد) هـو الطرف الأوّل و هـو مفرد، و أمّـا (لباس التقـوىٰ) فهو الطـرف الآخر، ولكنّه (مركّب) هـو: الاستعارة، لأنّ التقوىٰ خلعت عليها سمة شيء آخـر هو اللّباس فأصبحت (إستعارة) و ليست شيئاً مفـرداً... لذلك نواجه في هـذا (التمثيل) نموذجاً خاصّـاً من التركيب المتداخل هـو: التمثيل الذي يكون أحـد طرفيه (مفـرداً) و يكون طرفه الآخر (تركيباً) هو الاستعارة...

و المسـوّغ الفنّي لمثل هذا التـداخل ــ كما نحتمل ــ هـو: أنّ الجهاد بصفتـه ظاهرة ذات أهميّة كبيرة من حيث معطياته، لذلك (جسّمه) النص أوّلاً بكونه (باباً من أبواب الجنّـة) ليحث عليه الناس من خلال الجـزاء المترتّب عليه وهـو: الجنّة... ثمّ لكي يوضّـح أهميّته العبـاديّة (جسّمه) بكونه مظهراً للتقـوىٰ وليس مجرّد عملٍ عبادي يمارسه الشخص من أجل الجنّة.

أمّا المسـوّغ لجعل التجسيم أو (التمثيل) يعتمد الاستعـارة فلأنّه عليـه السّلام يحرص علىٰ إبراز الدرجـة العالية من التقوىٰ، لذلك أعار لها سمـة (اللّباس) باعتبار أنّ اللّباس هو الّذي يغطّي الجسم كلّه، فتكون الاستعارة حينئذٍ معبِّرة عن دلالةٍ شاملة هي: أنّ الجهاد هو أكمل و أوسع أشكال التقوىٰ.

## ٥ ـ الرمز

**الرمز**: هو إحداث علاقة بين طرفين، من خـلال حذف أحدهما (و هو الطرف الأوّل) و جعل الطرف الآخر (إشارة) لذلك الطرف المحذوف...

و هذا مثل قوله تعالىٰ:

(**يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمـاتِ إلىٰ النُّورِ**) و قولـه تعالىٰ (**كُونُوا حِجـارَةً أو حديداً**) وقوله عليه السّلام: (آه من قلّة الزاد).

فالظلمـات إشارة أو رمـز لـ(الكفر)، و النور رمـز لـ(الإيمان)، والحجـارة رمز لـ(القوّة)، و الحديد رمز لـ(الشدّة)، و قلّة الزاد رمز لـ(قلّة الطاعة)...

و الفارق بين الـرمز وغيـره من الصور، أنّ الرمـز يتضمّن طرفـاً واحداً يـرمز الىٰ طـرف محذوف، بينـا نجد في الصـور الأُخرىٰ طـرفين مثبتين يقومـان علىٰ علاقـات التشابه أو الإعارة أو التقارب أو التمثيل ...إلخ.

**دلالة الرمز و مسوّغاته**: إنّ معنىٰ (الرمـز) هو (الإشارة أو الإيماء: لغـوياً)، كما أنّه ـ اصطلاحاً ـ يعني جعل العبارة (مؤشّراً) الىٰ دلالـة محذوفة يقوم الرمز نيابة عنها، بصفة أنّه ينطوي علىٰ إيحاءات متعدِّدة تُكسب الدلالة مزيداً من العمق و التنوّع.

و الملاحظ أنّ الاتجاه الأدبي المعاصر يستخدم الرمز بنحو مكثف حتّىٰ ليكاد

يتميّز بطغيان هذا العنصر علىٰ غيره من صور التشبيه و الاستعارة و نحوهما. و السِّر في ذلك، أنّ الكلمات بشكل عام محدودة (من حيث عددها) لذلك فإنّ استخدام (العبارة الرمزيّة) تسمح لمزيد من إمكانات التعبير: ما دام الرمز يحمل إيحاءات و تكثيفاً للدلالات في أدقّ وأشمل مستوياتها... و من هنا عُرِّف الرمز ـ في اللّغة الأدبيّة المعاصرة ــ بأنّه «تعبير محدود عن اللاّمحدود» أي: أنّ الرمز (مثل عبارة النور) هو تعبير محدود (كلمة واحدة أو أكثر) و لكنّها تعبّر عن معان ودلالات لا محدودة، متنوّعة مثل: الإيمان، الخير، العطاء، البشارة، النعيم، الحب ...إلخ.

و في ضوء هذه الحقائق ندرك المسوّغات الفنيّة لاستخدام الرمز و هي: أنّ الدلالات الّتي يستهدف إبرازها إلىٰ القارىء أو السامع تكون حيناً من التنوّع و العمق و الشمول بحيث يتطلّب تفصيلاً و تطويلاً يبتعثان الملَلْ في النفوس، مضافاً الىٰ أنّ كثيراً من هذه الدلالات يمكن أنْ تحقق الإثارة عند القارىء في حالة ضغطها و لمّها في عبارات مكثّفة ذات إيحاء: بحيث يتداعىٰ الذِّهن من خلالها إلىٰ أكثر من دلالة، لأنّ الإيحاء يعني أنّك تستخلص و تستنتج و تستوحي من عبارة واحدة عشرات المعاني الّتي يختزنها ذهن الإنسان. فعبارة النور و الظلمات في الآية القرآنيّة المتقدِّمة، يمكن أنْ يستوحي منها القارىء جملة من المعاني الّتي أشرنا إليها مثل الإسلام، الإيمان، العطاء دنيويّاً و أخرويّاً، و كذلك بالنسبة للإيحاءات الّتي تبتعثها (الظلمات) حيث يتداعىٰ الذهن من خلالها إلىٰ معاني الكفر، و الفسق، والشرّ، و الانحراف، و الصراع و التمزّق ...إلخ.

و بما أنّ كل شخص يمتلك تجربة خاصّة تختلف عن الآخرين، لذلك فإنّ استخدام العبارة الرمزيّة الّتي ترشح بعدة إيحاءات، تكون أكثر فاعليّة من العبارة غير الرمزيّة، لأنّ كل شخص يستخلص منها معاني تتناسب مع خبرته الثقافية، وهذا علىٰ العكس ممّا لو حدّدنا له لفظاً معيّناً حيث سيجمد القارئ علىٰ المعنىٰ اللّغوي لهذا اللّفظ... و لهذا السبب نجد أنّ القرآن الكريم و أهل البيت يستخدمون (الرّمز) في

سياقـات كثيرة تتطلّب أنْ يعمل فيها ذهـن الإنسان ليستخلص بنفسه مـا تتضمّنه من دلالات متنوّعة تتناسب مع تجربة كل شخص، علىٰ نحو ما نلحظه لاحقاً.

**مستويات الرمز:**

يتّخذ الرمز مستويات متنوّعة من الصياغة منها:

**١ـ الصياغة المباشرة**: و هي أن يكون الـرمز فيها تعبيـراً (مباشـراً) عن الطرف المحذوف مثـل عبارة (النـور) الّتي ترمـز مباشرة إلـىٰ (الإيمان) دون أنْ تكـون هناك (وسائط) تتخلّل الدلالة و الرمز الّذي يشير إليها.

و هذا النوع من الصياغة علىٰ نوعين أيضاً:

**ـ الرمز المفرد**: و هو الرمـز الّذي يتضمّن عبارة واحدة تشيـر إلىٰ الطرف الآخر مثل النماذج المتقـدِّمة (النور) (الظلمات)... حيـث نواجه عبارة واحـدة هي (النور) و(الظلمات).

**ـ الرمز المركّب**: و هو الرمـز الّذي يتركّب من عبارتين فصاعـداً (جملة و شبه جملة) أو عبارة واحدة حينـاً (كما لو كانت فعل أمر مثلاً)... و هـذا مثل قوله تعالىٰ: (**وَ لٰكِنَّهُ أَخْلَـدَ الىٰ الأرْضِ**...)، فعبـارة (أخلـد إلىٰ الأرض) تشكّل جملـة تشيـر بمجموعهـا إلىٰ دلالة رمـزيّة هي انشـداد الإنسان الىٰ متاع الحيـاة الدنيـا،... فعبارة (أخلد) تـرمز إلى من (انشدّ إلىٰ شيء) و عبـارة (الأرض) ترمز الىٰ المتاع الـدنيوي، ومجموع الجملة (رمز) لمن يتّجه إلىٰ المتاع الدنيوي العابر.

**٢ـ الصياغة غيـر المباشرة**: و هي أنْ يكـون الرمـز فيها تعبيراً غيـر مباشـر عن الطـرف المحـذوف، بحيـث تتخلّلـه (وســائط) تقل أو تكثـر: حسب متطلّبــات السياق...و هذا مثل قوله تعالىٰ:

(**أَوَ مَنْ يُنَشَّؤُاْ فِي الْحِلْيَةِ وَ هُوَ فِي الخِصَامِ غَيْرُ مُبِين**)

حيث إنّ (الحليـة) تـرمـز إلىٰ المـرأة، و المــرأة تـرمـز إلىٰ عـدم التّمكن في

المخاصمة، فجاء الرمز غير مباشر، أي جاءت (الحلية) و اسطة بين المرأة و بين عدم تمكُّنها من المخاصمة كما لحظنا.

**تركيب الرمز**: أنّ الرمز سواء أكان مباشراً أو غير مباشر، يتركّب وفقاً للأشكال التالية:

١ـ أنْ يكون التركيب: رمزاً معنوياً عن طرف مادّي مثل قوله تعالىٰ **(وَ هُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ)** حيث يرمز عدم الإبانة (و هو معنوي) الىٰ (النشأة في الحلية) وهي ماديّة.

٢ـ أنْ يكون رمزاً ماديّاً عن شيء معنوي مثل قوله تعالىٰ: **(فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ)** حيث يرمز تقليب اليد و هو (ماديّ) إلىٰ الندم (و هو معنوي). و قوله عليه السّلام (رجع قومٌ علىٰ الأعقاب) حيث يرمز الرجوع (و هو مادي) إلى (الارتداد) الديني (وهو معنوي) و مثله قوله عليه السّلام (آه من قلة الزاد) حيث يرمز الزاد وهو (مادي) إلىٰ التقوىٰ وهي (معنويّة).

٣ـ أنْ يكون: رمزاً معنويّاً لشيء معنوي مثله، و هذا من نحو قوله تعالىٰ: **(يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إلىٰ النّوُرِ)** حيث يرمز (النور) و هو معنوي، إلىٰ (الإيمان) وهو معنوي أيضاً.

٤ـ أن يكون: رمزاً ماديّاً لشيء مادي مثله، و هذا من نحو قوله عليه السّلام لمن طلب المال و هو لايستحقُّه بسبب من عدم مشاركته في الجهاد: (و إلاّ فجناة أيديهم لاتكون لغير أفواههم) حيث يرمز جني اليد و هو مادي إلىٰ غنائم الحرب وهي (ماديّة) كما ترمز (لغير أفواههم) و هي ماديّة ـ ترتبط بالأكل ـ إلىٰ المال الّذي يستحقُّونه و هو مادي أيضاً...

٥ ـ و هناك نمط آخر من التركيب يجمع بين ما هو معنوي و مادي، مثل قوله عليه السّلام (صفاحهم نقيّة) فالوجوه مظهر مادي و النقاء مظهر قد يكون ماديّاً و قد

يكون معنوياً إلاّ أنّ كلا الرمزين يُشيران إلىٰ شيء معنوي هو نقاء الإعماق.

**رموز خاصّة**: هناك نمط من الـرمز يختصّ بصفات اللهِ تعالىٰ، من حيث كـونه تعالىٰ منـزَّهاً عن (الحـدوث)، كذلك فإنّ استخـدام صفاته تعـالىٰ من خلال الـرمز: يحمل مسوّغاتهِ الّتي لا مناص منها، ... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(الرَحمٰنُ علىٰ الْعَرْشِ اسْتَوىٰ)** و قوله تعالىٰ **(السَّمٰاءُ مطْوِيّاتٌ بيَمِينِهِ)**

فاستوائه على العرش (رمز) للسيطـرة و الهيمنة... كذلك بالنسبة إلىٰ (اليمين) حيث ترمز إلىٰ القدرة و الهيمنة أيضاً كما هو واضح.

طبيعيّاً، يظلّ لكل من المستويات التركيبيّة المتقـدِّمة: مسوّغه الفنّي، فالهيمنة الّتي يتّصف بها اللهُ تعالىٰ تتطلّب رمزاً (حسيّاً) يتمثّلـه الإنسان في مظاهر الكون الّتي يشاهدها، لذلك فإنّ انتخاب ظاهرة تـوحي بامتلاك ناصية الكون مثل (الاستواء علىٰ العرش) يفـرض مسوّغـه الفنّي الّذي يبلـور مفهوم (الهيمنـة) من خلال مظهـر حسِّي يقرِّب اليـه هذا المفهوم... و أمّـا الأشكال الأُخرىٰ مـن التركيب، فلكلٍّ منها مسـوِّغه الفنيّ أيضاً... فمثلاً نجد أنّ قوله تعالىٰ **(فأَصبحَ يُقَلِّبُ كَفَيّه علىٰ مـا أنْفَقَ فِيهٰا وَ هِيَ خٰاوِيَةٌ عَلىٰ عُرُوشِهٰا)** يُجسّد رمـزاً لحالـةٍ داخلية خاصّـة هي (الندم) الّـذي تحسَّسه صاحب المزرعتين الّتي أبادهما اللهُ تعالـىٰ: نتيجة لشكِّه، حيث عبّر عن ندمه بتقليب الكف،... و هـو مظهـر خارجي لمشـاعـر داخليّـة، أي: أنّ الحالات النفسيّـة تتـرك انعكاسها علىٰ الجسم في مستويـات مختلفة من ردود الفعل، و منها: تقليب الكف أو عض الأنامل، مثل قوله تعالىٰ: **(وَ يَوْمَ يَعَضُّ الظّٰالِمُ عَلىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يٰالَيْتَنِي)** لذلك فإنّ استخدام رمـز من نحو (تقليب اليد) أو (عـضّ الأصابع) يجيء متناسبـاً مع هذا السياق (أي المظهـر الجسمي المعبِّر عن حـالة نفسيّة) ، و هـذا بخلاف السيـاقات الأُخرىٰ الّتي تفرض رمزاً لمظهر خـارجي مثلاً، و لـس لمظهر جسمي، و هذا من نحو قوله تعالىٰ **(أَوَمنْ يُنَشَّؤُا فِـي الْحِلْيَة)** أو قولـه عليه السّـلام (عقولُ ربّـات الحجال) فالـمظهـر الـخارجـي (الحلية) أو (الحجال) و همـا من مختصّـات المرأة قـد تطلّبته

طبيعة السياق الّذي يستهدف لفت النظر إلىٰ العجز عن اتّخاذ القرار الناضج أو المشاركة مثلاً في سوح القتال... و حينئذٍ فإنّ أفضل الرموز الّتي تحقّق هذا الهدف هو: المظهر الخارجي للمرأة مثل (الحلية) و (الحجال) نظراً لكونهما تعبيراً عن عنايتها بالمظهر الخارجي من حيث كونها تتّسم بالقصور العقلي و النفسي و الجسمي.

إذاً، جاء كل تركيب من الرموز المشار إليها مع طبيعة السياق الّذي فرض هذا الشكل أو ذاك بالنحو الّذي لحظناه.

**الرمز و التداخل:**

الصورة الرمزيّة قد تتركّب مع مثلها، أو مع سواها من الصور،...... و تركيبها مع مثلها قد يتمّ علىٰ نحو التجاور أو التداخل:

فمن النوع الأوّل قوله عليه السّلام (آه من قلّة الزاد، وبعد الطريق) و قوله عليه‌السّلام (صبرت و في الحلق شجىٰ، و في العين قذىٰ) حيث تتتابع الرموز واحداً الىٰ جوار الآخر... و من النوع الآخر (أي: تداخل الرّمز مع مثله) و هذا من نحو قوله تعالىٰ: (**أَوَمَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ، وَ جَعَلْنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ...كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا**).

ففي هذه الآية رمزان متداخلان هما: (ميْتاً) و (فأحييناه) حيث يرمز الأوّل إلىٰ الضلال، و يرمز الآخر إلىٰ الهداية، و قد صيغ كل رمز منهما داخل الرمز الآخر في عبارة (أفمن كان ميْتاً فأحييناه).

و أمّا تداخل الرمز مع سائر (الصور)، فيمكن ملاحظته في الآية ذاتها، فهناك صورة (تمثيليّة) هي ( و جعلنا له نوراً)، و صورة (استعاريّة) هي: (يمشي به)، وصورة (تشبيهيّة) هي: (كمن مثله في الظلمات)...

إذاً، في الآية المتقدّمة أنواع متعدِّدة من الصور: الرمز، التمثيل، الاستعارة،

التشبيه... و قد تداخلت هذه الصور بنحو مدهش، فتداخل رمزان بعضهما مع الآخر (فمن كان ميْتاً فأحييناه)، و تداخل التمثيل مع الاستعارة (و جعلنا له نوراً يمشي به)،... و تداخلت هذه الصور جميعاً مع التشبيه (حيث شكّلت جميعاً طرفاً) هو (المشبّه) أي (أومن كان ميْتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً) مقابل الطرف الآخر (كمن مثله في الظلمات...).

## ٦ـ الاستدلال

**الاستدلال:** هو إحداث علاقة بين طرفين، من خلال جعل أحدهما (و هو الطرف الآخر) استدلالاً علىٰ الطرف الأوّل،... و هذا من نحو قوله عليه السّلام: (الشجرة البرِّيَّة أصلبُ عوداً) مستدلاً بذلِك علىٰ أنّ تناول القليل من الطعام لايؤثّر علىٰ قوىٰ الشخص. و يمكننا توضيح ذلك حين نلحظ السياق الّذي ورد فيه هذا الاستدلال الصوري، و هو قوله عليه السّلام (و كأنّي بقائلكم يقول: إذا كانَ هذا قوت علي بن أبي طالب، فقد قعد به الضعف عن قتال الأقران و منازلة الشجعان. ألا و إنّ الشجرة البرِّيّة أصلب عوداً، و الرّوائع الخضِرَة أرقُّ جلوداً، و النباتات البدويّة أقوىٰ وقوداً و أبطأ خموداً.).

إذن: جاء هذا الاستدلال تعقيباً علىٰ من يتخيّل بأنّ قلّة الطعام تمنع البطل من مقاتلة العدو، فاستدل علىٰ بطلان ذلك بأنّ الشجرة البرِّيّة ــ وهي الشجرة الّتي لم يتعهّدها الإنسان بالرعاية: من حيث السقي و الحرث و غيرهما ــ أصلب عوداً من الشجرة الّتي تنبت في المكان المصحوب بالتعهد و بالرعاية و بكثرة السقي ونحوه،...

**الاستدلال و التشبيه:** و في ضوء الحقائق المشار اليها، يمكننا أنْ ندرك الفارق

بين الاستدلال و التشبيه، فقد كان بالإمكان أنْ يشبّه الإمام علي عليه السّلام قلة الطعام و أثره بالشجرة البرّيّة، و لكنه ما دام في موقف يتحاور من خلاله مع الآخرين (و كأنّي بقائل) حينئذٍ فإنّ طبيعة الحوار تقوم علىٰ توجيه الخطاب إلىٰ الآخرين و استثارتهم مباشرة من خلال تقديم نماذج حسيّة يضعها أمامهم، ممّا لاتتَّسق مع أداة تشبيه بل تتَّسق مع تقديم نموذج يضعه أمام أنظارِهم لا أنْ يشبِّه هذا النموذج به، حتّىٰ يكون تأثيره أشدّ... يُضاف إلىٰ ذلك، أنّ الاستدلال هو محاكمة عقليّة تجعل القناعة بالشيء أشدُّ ممّا لو يُساق الكلام بغير استدلال... كما أنّ الاستدلال ـ في الغالب ـ يقترن بـ (الحكمة) حيث تجيء غالبيّة الصور الاستدلاليّة مقرونة بالحكمة، مثل قوله عليه السّلام (من سلك الطريق الواضح ورد الماء).

و من الواضح أنّ الحكمة تستثير الإنسان أكثر ممّا تستثيره اللّغة الخالية منها...

طبيعياً، أنّ السياق هو الّذي يتطلّب (الحكمة) و(الاستدلال) حيناً، و يتطلّب التشبيه و الاستعارة أو الرمز حيناً آخر، ... ففي النموذج الّذي قدّمناه يكشف عن أنّ الموقف يتطلّب استدلالاً، و يتطلّب تقديم (حكمة) بالنسبة إلىٰ ظاهرة الطعام، فالكثير من الناس يُخَيَّلُ إليه بأنّ تناول القليل من الطعام يؤثّر علىٰ قواه، و حينئذٍ لا بد من تقديم استدلال يدحض هذه المقولة فكان هذا وحده كافياً لأنْ يكون مسوِّغاً لهذا النمط من التركيب الصوري.

**الاستدلال و الرمز**: هنا ينبغي أنْ نُشير أيضاً إلىٰ الفارق بين الاستدلال والرمز (ليس من حيث مسوِّغاتهما) بل من حيث تركيبهما الفنِّي، فالاستدلال يقوم علىٰ طرفين موجودين هما ـ في النموذج الّذي قدّمناه ـ (قلّة الطعام) و (الشجرة البرِّيَّة). أمّا في الرمز فإنّ الطرف الأوّل (يُحذف) فيه، فيكون الفارق بينهما وجود الطرف الأوّل أو حذفه، فإذا وجد: فنحن أمام (استدلال) و إذا حُذِفَ: فنحن أمام (رمز)...

**مستويات الاستدلال:**

يأخذ الإستدلال مستويات متنوّعة من التركيب:

١ـ **الاستدلال التقريري:** و هو أنْ يتمّ الاستدلال بأُسلوب تقريري خال من عنصر المحاكمة العقليّة (أي المقدَّمات و النتائج) و هذا مثل قوله تعالىٰ **(لِكُلِّ نَبَأٍ مُسْتَقَرٌ)** حيث يستدلُّ بهذه الصورة أنّ المستقبل يكشف عن مصائر الخلق، فيكون (إستقرار النبأ) استدلالاً علىٰ ما يكشف عنه المستقبل الدنيوي أو الأُخروي...

و أمّا إذا كان الاستدلال يعتمد عنصر (المحاكمة العقليّة) فيأخذ المستويات التالية:

٢ـ أن يتم من خلال طرف و احدة مثل (الشجرة البرِّيَّة أصلبُ عوداً) حيث تُشير الصورة الىٰ أنّ الشجرة البرِّيَّة أصلبُ عوداً من غيرها بمعنىٰ أنّها تتوكّأ علىٰ طرف استدلالي هو (صلابة العود).

٣ـ أن يتمّ من خلال اكثر من طرف مثل قوله تعالىٰ **(و ما يَسْتَوِي الأَحْياءُ وَ لاٰ الأَمْواتُ...)** **(إنّ اللهَ يُسْمِعُ مَنْ يَشٰاءُ)** **(وَ مٰا أَنْتَ بِمُسْمِعٍ مَنْ فِي الْقُبُورِ)**. حيث أنّ الجملة الأخيرة مترتِّبة علىٰ ما سبقها.

و الملاحظ أنّ هذه المستويات الثلاثة تأخذ صيغاً مختلفة من الطرح، منها:

٤ـ **الإستدلا ل الفرضي:** مثل قوله تعالىٰ **(أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْم أَخِيهِ ميتاً)** حيث يفترض النص إمكانيّة أن يأكل الإنسان لحم أخيه ميّتاً (حيث لا يتحقق عمليّاً مثل هذا الأكل).

٥ـ **الاستدلال المقارن:** و هو أنْ يتمّ من خلال المقارنة بين شيئين مثل **(وَ مٰا يَسْتَوِي الأعْمَىٰ وَ الْبَصِير و لاٰ الظلماتُ و لاٰ النُورُ)**.

٦ـ أنْ يتمّ وفق صياغة شرطيّة مثل قولِهِ عليه السّلام: ( من وثق بماء لم يظمأ).

٧ـ أنْ يتمّ وفق صياغة تقوم علىٰ التساؤل، مثل قولِهِ عليه السّلام (كيف يراعي

النبأة من أصمَّتهُ الصيحة).

٨ـ **الاستدلال القصصي**: و هو الاستدلال الّذي يتوكّأ علىٰ عنصر حكائي أو قصصي مثل قولهِ تعالىٰ (**أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَ أعْنٰابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهٰا الأنْهٰارُ لَهُ فِيهٰا مِنْ كُلِّ الثَّمراتِ و أصابه الكِبَرُ و لَهُ ذُرِّيَةٌ ضُعَفٰاءُ فَأصٰابَهٰا إعْصٰارٌ فِيهِ نٰارٌ فَاحْتَرَقَتْ...**).

و المسوّغ الفنِّي لامثلة هذه المستويات هو طبيعة السياق الّذي يفرض هذا النمط أو ذاك... فالاستدلال القصصي فرضته طبيعة الإنفاق و معطياته الدنيويّة والأُخرويّة، حيث أنّ أهمِّيته لا تقف عند مجرَّد كونه عملاً عبادياً يُثاب عليه الإنسان فحسب بل أنّ له انعكاسات في الدُّنيا (من حيث نموّه و تعويضه بأضعاف ذلك).

فمثلاً لو وقفنا عند الاستدلال الّذي يتضمَّن طرفاً واحداً مقابل الاستدلال الّذي يتضمَّن طرفين من المحاكمة العقليّة لوجدنا أن طبيعة الاستدلال الأوّل (الشجرة البرِّيَّة أصلب عوداً) جاء في سياق قلة الأكل الّتي لا تؤثِّر علىٰ قوىٰ الإنسان، فكان من الطبيعي أنْ تُصاغ له صورة تُقابل قلَّة الطعام و هي كون الشجرة البرِّيَّة أصلب عوداً... و لا يتطلَّب المقام أكثر من هذه المقابلة.

لكن عندما نقف مع الصورة الّتي تتضمَّن طرفين (لا تستوي الظلمات ولا النور... و ما أنت بمسمعٍ من في القبور) لوجدنا أنّ النص كان في سياق المقارنة بين من يملك استعداداً لأنْ يتقبّل الهداية و من يأبىٰ ذلك... و بما أنّ النمط الأخير قد اقترن الحديث عنه بحرص النبي صلّى الله عليه و آله علىٰ إرشاده، حينئذٍ كانَ لابدَّ من لفت نظره صلّى الله عليه و آله بأنَّ الميِّت لا يسمع، فلا تذهب نفسك عليهم حسرات... فطبيعة المقارنة بين نمطين من الناس، ثم اقتران ذلك بعدم امكانية تعديل السلوك لأحد الطرفين، تتطلب جملة صور لتوضيح الدلالة المذكورة.

و الأمر نفسه بالنسبة إلىٰ الاستدلالات الأُخرىٰ، مثل تنويع صيغها القائمة علىٰ التساؤل أو الشرط و نحوهما،... ففي الاستدلال الشرطي نجد نموذجين أحدهما

تتقدَّمه أداة الشرط، (من وثق بماء لم يظمأ) و النموذج الآخر علىٰ العكس من ذلك (كيف يراعي النبأة من أصمّته الصيحة): و السر في ذلك أنّ تقديم أداة الشرط قد اقترن باليقين بالله (و هو هدف له قيمته أساساً)، و أمّا تقديم الجزاء في النموذج الآخر (كيف يراعي النبأة) فقد جاء متناسباً مع الأهميّة الّتي يمنحها المشرّع للظاهرة.

## ٧ـ التضمين:

هو إحـداث علاقـة بين طرفين مـن خلال جعل أحـدهما مقتبسـاً أو متضمِّناً لدلالـة الآخر، متمثِّلة في متن مقروء أو مسمـوع مثل: آية قرآنيّـة أو حديث أو مَثَلٍ أو شعر أو حادثة ...إلخ.

فمن النموذج الّذي يتضمَّن آية قرآنية قوله عليه السّلام:

(مـا كان اللهُ سبحـانه ليُـدْخِلَ الجنة بشـراً بأمر أخـرج به منهـا ملكاً) تضمينـاً للآيـات الّتي تحدَّثت عن إخراج الشيطـان من الجنة. و قوله عليـه السّلام (و لا مِن الّذين تبوّأوا الدار و الإيمان) تضميناً للآيات الّتي تحدّثت عن المهاجرين...

و من النموذج الّذي يتضمّن حقيقـة تأريخيّة قوله عليـه السّلام لمن طلب منه أن يبايعه بعض الناس:

(إنّها: كف يهوديّة)، تضميناً لحقيقة كون اليهود معروفين بالغدر تأريخيّاً.

و من النمـوذج الّـذي يتضمّن حقائق شخصيّـة قـولـه عليه السّـلام (فحبسـا نساءهما في بيـوتهما و أبرزا حبيس رسول الله) تضميناً لمن سـاهم في معركة الجمل بتحريض من الآخرين...

**التضمين و التورية:** هنـاك شكل من أشكال التضمين يطلق عليـه البلاغيّـون

مصطلح (التوريـة) و هو إحـداث علاقة بين شيئين أحـدهما يتضمّن دلالـة بعيدة ، والآخر دلالة قريبة، إلاّ أنّ النّص يستهدف ما هو بعيد من العلاقة...

و من نماذجها قوله تعالىٰ (وَ الْمَوتىٰ يَبْعَثُهم اللهُ) فالمعنىٰ القريب أو اللّغوي هو انبعاث المـوتىٰ، إلاّ أنّ النص يستهدف دلالة أُخرىٰ رمزيّـة هي: (الغافلين) بصفة أنّ (الميِّت) رمز للشخصيّة الغافلة أو غير الواعية،...

## ٨ـ الفرضيّة:

الفرضيّـة: و هي إحداث عـلاقة بين طرفين، من خـلال جعل أحدهمـا (و هو الطرف الآخـر) قائماً علىٰ أنْ يفتـرض و يقدِّر حصول شيء لم يحـدث،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(لَوْ أَنْزَلْنا هٰذا الْقُرْآنَ عَلىٰ جَبَلٍ، لَرَأَيْتَهُ خاشِعاً...) أي: إذا فُرِض وُ قِدّر أن ينزل القرآن علىٰ جبل: لخشع (و إنْ لم يحدث هذا بالفعل)..

**مسوّغات الفرضيّة:**

المسوّغ الفنيّ لصياغة (الفرضيّة) هـو: إكساب الشيء أهميّة كبيرة، نظراً لعدم إدراك الشخص مـدىٰ الأهميّـة المـذكورة، ففي النمـوذج المتقـدِّم يستهـدف النص توضيح أنّ القـرآن له أهميّة كبيرة في تعديـل سلوك الإنسان، بحيث إذا فرضنـا أنّه قد نزل علىٰ جبل: لترك تأثيره علىٰ الجبل، فكيف بـالإنسان الّذي يمتلك قمّة الإحساس و الإدراك للأشياء.

**مستويات الفرضيّة:**

هناك مستويات من الفرضية، يمكن شطرها إلىٰ قسمين رئيسيين:

١ـ **الفرضيّة المباشرة**: و هي صيـاغـة الصـورة بشكل مبـاشـر، مثل النمـوذج

المتقدِّم بحيث يصرِّح النص بأنّه مجرَّد (فرض) و ذلك من خلال (الأداة) الّتي تقوم عليها القضيّة، و هي (لو)، مثل ما لحظناه في قوله تعالىٰ: (لَوْ أَنْزَلْنا) و مثل قوله عليه السّلام: (لو أحبَّني جبل: لتهافت) و قوله عليه السّلام: (لو كان حجراً: لكان صلداً) (لو كنتِ شخصاً مرئيّاً... لأقمت عليكِ حدود الله).

فالملاحظ في هذه النماذج، أنّ الأداة (لو) تقوم بمهمِّة الافتراض، و هذا على العكس من:

٢ـ **الفرضيّة غير المباشرة**: و هي صياغة الصورة خالية من الأداة (لو)، بل تصاغ بشكل غير مباشر، مثل قوله عليه السّلام:

(تزول الجبال: و لا تزل)، أي أنّ الصورة تفترض بأنّه لو قدّر بأنْ تزول الجبال، فيجب ألاّ يزول الجندي عن ساحة القتال، فيكون تقدير ذلك (لو زالت الجبال: لاتزل)، كل ما في الأمر أنّ أداة (لو) قد حُذفت هنا،... و لذلك أسمينا هذا النمط من الصور بأنّه (فرضيّة غير مباشرة) لخلوِّها من الأداة المذكورة...

و يمكن ـ في حالة صياغتها بنحو آخر كما لو قيل مثلاً (تزول الجبال، ولا يزول الجندي) ـ أ ن تنتسب إلىٰ ما نسميه بـ(المبالغة) و هي نوع من الصور التي تعتمد عنصر المبالغة: كما سنوضّح ذلك لاحقاً.

## ٩ـ المبالغة

و هي: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعْلِ أحدهما أمراً مبالغاً فيه بالقياس إلىٰ حقيقة الطرف الآخر، و هذا مثل قوله عليه السّلام للنماذج الانتفاعيّة الّتي لايقرن قولها بالعمل، حيث خاطبهم عليه السّلام (كَلامُكُمْ: يُوهي الصمَّ الصلاب)، حيث جاء طرف هذه الصورة (الكلام) أمراً مبالغاً فيه أو محالاً في الواقع من خلال طرفها الآخر و هو (يوهي الصمّ) فالكلام لا يوهي الصمّ أو الجماد بل يوهي ذوي الأرواح. لكن بما أنّه عليه السّلام قد استهدف لفت نظر هؤلاء النفعيِّين الّذين يتحمَّسون في القول بالنسبة الىٰ استعدادهم للذهاب الىٰ سوح القتال، إلاّ أنّهم عمليّاً لا يفعلون ذلك. قد استهدف لفت نظرهم إلىٰ واقع سلوكهم الزّائف، فخاطبهم قائلاً بأنّ كلامكم في الاستعداد أكبر من الحماسة يوهي حتّى الجماد أو الأجسام الصلبة، بينا هو في الواقع مجرّد كلام زائف لا حقيقة له في ميدان العمل...

و بهذا تتّضح المسوّغات الفنيّة لصياغة هذا النمط من الصور فيما يمتزج بشيء من السخرية أيضاً، ما دام الموقف يتطلّب مثل هذه الصياغة الّتي تتناسب مع السلوك النفعي: من حيث بعده عن الواقع العملي، فكما أنّه لا حقيقة لادّعاءات هؤلاء النفعيّة في الاستعداد، كذلك: فإنّ الصورة المبالغة فيها ينبغي أنْ تناسب

مبالغة هؤلاء النفعيّة في أقوالهم الزائفة.

**المبالغة و الإحالة:**

ثمّة فارق بين (المبالغة) التي تحدّثنا فيها، و بين الصورة السابقة عليها (الإحالة). فهما يشتركان في عنصر هو: اعتمادها على ما هو ممتنع من جانب والامتزاج بالسخرية من جانب آخر. إلاّ أنّهما يفترقان: في أنّ (الإحالة) مقترنة بالوعي لحقيقتها الممتنعة بينا تقترن (المبالغة) بالإيهام لحقيقتها: و ذلك من خلال المبالغة في رسمها: بالنحو الذي لحظناه.

## ١٠ ـ الإحالة

و هي: إحـداث علاقـة بين طـرفين من خـلال جعْلِ أحـدهما أمـراً مستحيل الحدوث، يُشير بـذلك إلىٰ استحالة حـدوث الطرف الآخر. و هذا كقولـه تعالىٰ (مَنْ كٰـانَ يَظنُّ أنْ لَـنْ يَنْصُـرَهُ الله في الـدُّنيـا وَ الآخِـرَةِ فَلْيَمْـدُدْ بِسَبَبٍ إلـى السَّمٰـاءِ، ثُمَّ لْيَقْطَعْ...)فالصـوره تريد أنْ تـؤكِّد بأنّ الله تعـالىٰ ينصر محمَّداً صلّى الله عليـه و آله، واستحالة الوقوف أمام ذلك، فجاءت بطرف آخر يقرّر بأنّه: إذا كان باستطاعة أحد أنْ يمنع نصرته تعالىٰ لمحمّد صلّى الله عليـه و آله، فليمدد بحبل إلىٰ السماء، ثم ليقطع ـ إذا استطاع ـ هذه النصره لمحمّد صلّى الله عليه و آله.

**المسوِّغات:**

إنّ المسوّغ الفنّي للصـورة الّتي تتوكّأ عَلىٰ (الإحالـة) أو التعجيز، تتمثّل في أنّ هناك من الحقائق مـا تتطلّب أمثلة هذه الصورة، بخـاصّة عندما تقتـرن هذه الحقائق بالمفـارقات حيث تتطلَّب نمطـاً من الرّد يتـوافق مع ضخامة المفـارقات المـذكورة. فأعداء النبـيّ صلّى الله عليه و آله مثـلاً و هم ممتلئون غيظـاً منه صلّى الله عليـه و آله فيما يشاهـدونه من الموقع الاجتماعي الّـذي حظي به، عندئذٍ يكيدون لـه ما بوسعهم من الكيد: تعبيراً عن نـزعتهم الحاقده... لذلك، فإنّ الإجابة المنـاسبة للحاقد هي أن

تُرسَم له صورة ساخرة تزيد من غيظه، و هي أنْ يصعد إلىٰ السماء ـ و هو أمرٌ ممتنع ـ و أنْ يصنع له حبلاً و يتسلّقه ليمنع نصرته تعالىٰ عن محمّد صلّى الله عليه و آله...

**أنماطها:**

الصورة الّتي تتوكّأ عَلىٰ الإحالة، نمطان:

**١ـ الصورة المباشرة:** و يُقصد بها أن تتحدّث مباشرةً عن الشيء الممتنع، فترسم صورة مستحيلة، مثل قوله تعالىٰ:

(**إنّكَ لَنْ تَخرِقَ الأرْضَ، وَلنْ تَبْلُغَ الجِبَالَ طُولاً**)... فعدم خرق الأرض، و عدم بلوغ الجبال طولاً، تجسيد لصورة جديّة (و إن كانت تمتزج بشيء من السخريّة)، تتحدّث بصراحة عن عدم قدرة الإنسان أنْ يخرق الأرض و أنْ يبلغ الجبال طولا...

**٢ـ الصورة غير المباشرة:** يُقصد بها: أن يتم الحديث عن عدم القدرة علىٰ الشيء من خلال أُسلوب غير مباشر (و ذلك باصطناع أو إيهام المخاطَب بأنْ يصنع ما يريد) و هذا كما لحظناه في النموذج الأسبق الّذي طالب الكفّار بأنْ يصعدوا الىٰ السماء بسبب و يقطعوا عن محمّدصلّى الله عليه و آله و سلم نصرته تعالىٰ...

## الفصل الخامس

# العنصر اللّفظي

# العنصر اللّفظي:

يُقصد بـ(العنصر اللّفظي) ما يرتبط بـالألفاظ: من حيث كونهـا (مفردات) أو (مركَّبـات) ذات صياغة خـاصّة، و من حيث كـونها أدوات معبِّرة عن دلالـة محدَّدة، حيث ينبغي أنْ تخضع لقواعد بلاغيّة خاصّة.

و نقف أوّلاً مع:

١ـ **العبارة المفردة**: و يُقصَـد بها اللَّفظـة الـواحدة من الكـلام، حيث تخضع العبارة المفردة أو اللّفظة الواحدة لمعايير بلاغيّة متنوِّعة، منها:

ـ **العبارة الفصيحة**: و يُقصَد بها انتخاب اللّفظـة الفصيحة الّتي اكتسبت دلالة مُعْجميّـة علىٰ مـرّ العصـور. و تقـابلها: اللّفظـة العـاميّـة الّتي حُـرِّفت عنهـا أو الّتي استُحدثت علىٰ السنة العامّة.[1]

(١) الملاحظ ان استخدام اللغة العامية قد أخذ طريقه على ألسنة مختلف الأجيال، و لكنه لم يكتسب قيمة يُعتدّ بها في العصور الموروثة. وفي العصر الحديث بدأت اللغة العامية تقتحم مجال الادب في نطاقين:

١ـ احدهما الادب العامي،حيث برزت اللغة العامية في اشكال متنوعة من الادب الابداعي،بخاصة:القصيدة و المسرحية.

٢ـ الآخر: الادب التلفيقي، حيث طُعِّمت بعضُ الاشكال الادبية بلغة العامة بخاصة: عنصر الحوار في المسرحية و القصة القصيرة و الرواية و نحوها من الاجناس الادبية التي تعتمد عنصري «السرد و الحوار»... و المسوّغ الفني الذي قدّمه المعنيّون بالأديب القصصي هو: ان أبطال القصة (في حالة كونهم من الطبقة العامية) تفرض عليهم (واقعية الادب) ان يتحدثوا بلغتهم العامية و الا افتقرت القصة الى عنصر (الاقناع) الفني، و فقدت واقعيتها و حيويتها و لذلك تقتصر الاعمال القصصية على (لغة العامة) في عنصر الحوار فحسب. اما (السرد) فيكتب باللغة الفصيحة بطبيعة الحال (انظر: مصطلحي (السرد) و (الحوار) في الحقل اللاحق من هذا الكتاب).

ـ **العبارة المألوفة**: و يُقصد بها انتخاب اللّفظة الّتي يشيع استعمالها عند المعنيِّين بشؤون الأدب و العلم. و تقابلها: اللّفظة المهجورة الّتي استخدمتها أجيال غابرة، و اختفت تدريجاً علىٰ مرِّ العصور.(١)

ـ **العبارة المشرقة**: و يُقصد بها اللّفظة الّتي تتَّسم بالرشاقة أو بالجمال من حيث تناسب حروفها. و تقابلها اللّفظة المعتمة الّتي تتقعّر حروفها و تتعقَّد وتلتوي. و بالرغم من أنّ تناسب الحروف أو تنافرها يرتبط بعنصر الإيقاع إلاّ أنّه في نطاق ما هو (مفرد) من الألفاظ لابدّ من توفّر هذه الخصِّيصة فيها.

ـ **العبارة النِسبيّة**: و يُقصد بها انتخاب اللّفظة الّتي تتناسب مع السياق، و هي ثلاثة مستويات:

**العبارة الفخمة**: و هي الّتي تتناسب مع فخامة الموقف. كما لو كان الموقف يصف معركة مثلاً.

**العبارة الرقيقة**: و هي الّتي تتناسب مع رقّة الموقف: كما لو كان الموقف عاطفياً.

**العبارة العاديّة**: و هي الّتي تتناسب مع طبيعة الموقف الّذي لا يتطلّب تصعيداً أو ترقيقاً...

أيضاً هذه المستويات من العبارة تظلّ علىٰ صلة بالعنصر الإيقاعي الّذي سنتحدَّث عنه في فصل لاحق، إلاّ أنّها في نطاق ما هو (مفرد) من الألفاظ لابدّ من توفِّرها في العبارة.

هنا ينبغي لفت النظر إلىٰ خصِّيصة بلاغيّة تأخذ أيضاً نسبية الأزمنة و الأمكنة بنظر الاعتبار. فالملاحظ أنّ البيئة البدويّة أو الصحراويّة يشيع فيها استعمالُ اللّغة المتّسمة بالبداوة: كالجفاف و الصخب و نحوها. و أمّا البيئة الزراعيّة أو الحضرية بعامّة، فإنّ الرّقة و النعومة اللّغويّة تشيع فيها كما هو واضح. و المهمّ هو أنْ يُصاغ

(١) من الواضح ان كثيرا من الالفاظ المهجورة حالياً، تُعدّ (بالنسبة الى الازمنة الموروثة) مألوفةً لدى مجتمعاتها.

التركيب وفق لغة العصر الّذي وُلِدَ النص في نطاقه.

أخيراً ينبغي لفت النظر أيضاً إلىٰ أنّ العبارة النسبيّة تأخذ محدَّداتها من الموقف السياقي لها، أي أنّ علاقة المفردة بما تقدّمها و تأخّر عنها من الألفاظ، هي الّتي تُحدّد جماليّة العبارة المفردة، حيث نجد أنّ عبارةً بعينها تبدو جميلة و متناسقة في موقع، و تبدو قبيحة في موقع آخر. و لذلك فإنّ الألفاظ المفردة لاتحمل في ذاتها جمالاً أو قبحاً إلاّ من خلال صياغتها في سياق خاص عدا بعض الألفاظ الّتي أشرنا إليها (المعتمة و المهجورة و العاميّة) ممّا تتنافىٰ مع المبادىء الصوتيّة المرتبطة بمخارج الحروف، أو المرتبطة بما هو شائع في بيئة خاصّة...

٢ـ **العبارة المركَّبة**: و يُقصد بها التركّب من كلمتين فصاعداً، سواء أكان التركيب يُشكِّل جملة مفيدة أو غير مفيدة.

و العبارة المركبّة تخضع لمعايير بلاغيّة متنوّعة، منها:

ـ **الفصاحة و السلامة**: و يُقصد بها أنْ يكون تركيب الجملة خاضعاً لمبادىء النحو و أساليبه: من حيث الموقع الإعرابي، و من حيث مراعاة التقديم و التأخير للكلمات.

ـ **الإحكام**: و يُقصد به أن تكون الجملة ذات قوّة و متانة و إحكام:

و تقابلها الجملة المفكّكة أو المهلهلة أو المبتذلة من الاستعمال.

ـ **الأُلفة**: و يُقصد بها ـ كالعبارة المفردة ـ أنْ تكون الجملة مألوفة الإستعمال لا تعقيد فيها و لا التواء، سواء أكان التعقيد و الإلتواء نابعاً من صياغتها نحويّاً أو من صياغتها دلاليّاً.

طبيعيّاً ثمّة فارق بين التركيب المبتذل و التركيب المألوف، فالمبتذل هو الّذي كَثُرَ استعماله دون أنْ يبتذله الاستعمال.

ـ **الجدّة** :و يُقصد بها أنْ تكون الجملة المركَّبة ذات جدّة في التركيب أي مبتكرة في الصياغة: حسب ما يتطلّبه الموقف و ليس دائماً. هنا ينبغي لفت النظر

إلىٰ أنّ «الجدّة» لاتتنافىٰ مع (الألفة) فالتركيب الجديد يمكنه أنْ يستند إلىٰ ما هو مألوف من حيث القواعد التركيبيّة كالإضافات و الصفات إلىٰ آخره، و حتّىٰ في حالات خاصّة يمكن تجاوز ما هو مألوف (كالجملة الاعتراضيّة) الّتي تفصل بين الموصوف و صفته مثلاً إذا كان الموقف يتطلّب ذلك.

ـ أشكالها:

العبارة المركبة علىٰ نمطين:

ـ العبارة الحقيقيّة: و يُقصد بها العبارة الّتي تتضمَّن دلالة حقيقيّة تتطابق معها.

ـ العبارة المجازيّة أو التجوّزيّة أو التسامحيّة: و يُقصد بها العبارة الّتي تتضمّن دلالة لا تتطابق معها، بل تُصاغ علىٰ نحو من التسامح في التعبير مثل (وضعوا أصابعهم في آذانهم.) مثل (و اسأل القرية...) فوضع الأصابع في الآذان هو: تسامح أو تجوّز في التعبير، لأنّها لاتدخل في الآذان واقعاً بل الّذي يدخل هو: رؤوس الأضابع... لذلك، حَذَفَ النص من العبارة ما يتطابق مع دلالة الرؤوس... و كذلك عبارة (و اسأل القرية) حيث حُذِفتْ (الأهل) و اكتُفي بالعبارة المذكورة، لانّ الأصل هو (و اسأل أهلها) كما هو واضح.

و المسوِّغ الفنِّي للعبارة المجازية أو التسامحيّة هو الاختصار من جانب، وجعلها مقترنة بإسهام المتلقّي في استكشاف الدلالة الواضحة، حيث يتحقَّق مثل هذا الاكتشاف دون أدنىٰ شك.

و الآن: إذا تجاوزنا الألفاظ المفردة و المركبة من حيث ابنتها العامة، واتّجهنا إلىٰ الطريقة الّتي يتمّ التعبير من خلالها، حينئذٍ يتعيّن درجها ضمن عنوان:

# الأُسلوب اللّفظي

يُقصد بالأُسلوب: الطريقة التعبيريّة للألفاظ المفردة و المركبة، حيث تَتمّ وفق نمطين من التعبير هما (السرد) و (الحوار) فيما نعرض لهما ضمن عنوان:

**المحاورة و السرد**

التعبير عن الحقائق يتم من خلال أُسلوبين لاثالث لهما، أي أنّ التعبير عن الحقائق ينحصر في أُسلوبين هما:

**السرد:** و يُقصد به أنْ يتمّ عرض الحقائق بأُسلوب (إخباري) مثل قوله تعالىٰ عن صاحب الجنَّتين **(وَ كٰانَ لَهُ ثَمَرٌ)** حيث (أخبر) عن و جود رجلٍ يملك مزرعتين مثمرتين. و أمّا الأُسلوب الآخر، فهو:

**الحوار:** و يُقصد به أنْ يتمّ عرض الحقائق علىٰ لسان الأشخاص الآخرين مثل قوله تعالىٰ بعد العبارة السرديّة المذكورة **(فَقٰالَ لِصٰاحِبِهِ ـ وَ هُوَ يُحٰاوِرُهُ ـ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مٰالاً...)**

ففي الأُسلوب الأوّل رَسَم لنا النصُّ شخصيّة صاحبِ الجنَّتين من خلال مبدع النّص، حيث ذكر لنا أنّه يملك مزرعتين مثمرتين. و في الأُسلوب الآخر: رسَمَ لنا النصُّ شخصيّة صاحب الجنَّتين من خلال لسانه هو (أي صاحب المزرعتين) حيث

زعم أنَّه أكثر مالاً و ولداً من صاحبه...

و لكل من هـذين الأُسلوبين بلاغتـه، فيما ينبغي أنْ نعـرض لهما مفصّـلاً فيما ونبدأ بالحديث أوّلاً عن:

## ١ ـ السرد

إنّ الأصل في التعبيـر عن الحقائق هـو (السرد ) بصفة أنّ الإخبـار عن الشيء يتمّ عـادةً من خلال عـرضه علىٰ نحو (خَبَـري) مثل قولـه (ص) (من كثر همّـه سقم بدنه) حيث أخبر عن حقيقة هي أنّ الإنسان إذا مـا كثر همّه حينئذٍ يمرض بدنه... إلاّ أنّ بعض المواقف تتطلّب حـديثاً بين شخصين أو مخاطبة لأحـد الأشخاص أو تلقّياً لإجابـة أحد الأشخاص إلىٰ آخـره) حيث تفرض مثل هـذه المواقف لغة خـاصّة هي (المحاورة) ......

و بمـا أنّ السرد هـو الأصل في التعبير لـذلك لانعـرض له تفصيـلاً، بقدر مـا نعرض لعنصر( الحوار) بصفته يمثّل أُسلوباً بلاغيّاً مهمّاً في التعبير الأدبي... و هذا ما نعرض له ضمن عنوان:

## ٢ـ الحوار

**تعريف الحوار:**

الحوار هـو: المحادثـة بين طرفين أو أكثر: و هـذا كما لـو تحدّث شخص مع آخـر، أو كما لـو تحدّث شخص مع نفسـه، ففي الحـالتين: هناك طـرفان يتمّ تبـادل الحديـث بينهما سـواء أكان الطرفـان شخصين أو شخصـاً واحداً. كمـا أنّ الأطراف الحـواريّة قـد تكـون متعددة بحيـث تتحاور الشخصيّـة: كمـا لو كـان هنـاك ثلاثـة أشخاص أو أكثر يتحدَّثون فيما بينهم.

و من أمثلـة الحوار في نمطـه الأوّل (أي: المحـادثة بين شخصيّتين) محـاورة ابني آدم فيما بينهمـا: عندمـا تُقُبِّلَ قربان أحـدهما و لم يُتَقَبَّل من الآخـر، حيث، قال الأخير لأَقْتُلَنَّكَ و أجابه أخوه (**إِنَّمٰا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ**)، علىٰ هذا النحو:

(قال: **لأقتلنَّكَ**).

(قال: **إنّما يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المتَّقِين**).

و من أمثلـة الحـوار في نمطـه الثـاني (أي المحـادثـة بين الشخص ونفسـه) محاورة القاتل لأخيه عندما جهل كيفيّة مواراته، حيث شاهد غراباً يقوم بعمليّة مواراة، فتحدَّث مع نفسه:

(**قٰالَ: يٰا وَيْلَتىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هٰذا الْغُرٰاب...**)

و من أمثلة الحوار في نمطه الثالث: محاورة ابنة شعيب عليه السّلام مع أبيها،

ومحاورة أبيها مع موسىٰ عليه السّلام. و محاورة موسىٰ مع شعيب في قضيّة الزواج، حيث صيغت المحاورة علىٰ هذا النحو:

**(قٰالَتْ إِحْداهُما: يٰا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ، إِنّ خَيْرَ مَنْ اسْتَأْجَرت الْقَوِيّ الأَمِين)**

**(قٰالَ: إِنّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدىٰ ابنتي هٰاتَيْن، عَلىٰ أَنْ...الخ)** - و هو قول موسىٰ (ع)

**(قٰال: ذٰلِكَ بَيْني وَ بَيْنَكَ أَيّما الأَجَلَيْنِ...الخ)** - و هو قول شعيب (ع)

**مسوّغات الحوار:**

يُعَدّ «الحوار» من أهمّ الأساليب الفنيّة في التعبير، نظراً لكونه جزءاً لا ينفصل عن شخصيّة الإنسان، حيث إنّنا جميعاً لابدَّ أنْ (نتكلَّم) مع الآخرين، و نناقشهم، ونسألهم، و نجيبهم، ...إلخ كما أنّنا طالما (نتحدّث مع أنفسنا) أو (نفكّر) فيما بيننا و بين أنفسنا، فنوجّه كلاماً منطوقاً الىٰ أنفسنا أو كلاماً غير منطوق (و هو التفكير نفسه)،... ففي الحالات جميعاً يظلّ (الكلام مع الآخرين أو مع الذات) جزءاً كبيراً من سلوكنا اليومي الّذي نحياه،... و لذلك فإنّ إبراز هذه المواقف في نصّ فنّي يظلّ أمراً له مسوّغاته الواضحة، طالما يشكّل الحوار غالبيّة السلوك الّذي نصدر عنه: كما قلنا.

**خصائص الحوار:**

إنّ أهميّة (الحوار) لاتنحصر في مجرّد كونه جزءاً من سلوكنا اليومي فحسب، بل في كونه يتميّز بخصِّيصة لا تتوفر في الأشكال الأُخرىٰ من السلوك ألا و هي (حيويّة الحوار) أي: كونه تعبيراً (حيّا) عن السلوك، فالكلام هو مفتاح الشخصيّة بحيث (يعبّر) عن سماتها و أفكارها ومزاجها و... و..إلخ بعكس الأشكال الأُخرىٰ من السلوك (مثل: الأكل، النوم، المشي، إلخ) حيث لا تمتلك هذه الحركات نفس

(الحيويّة) الّتي يمتلكها (كلام) الإنسان... و لهذا السبب احتلَّ (الحوار) في الأعمال الأدبيّة مساحة كبيرة منها: حتّىٰ أنّ بعض الأشكال الأدبيّة مثل (المسرحيّة) اعتمدت أساساً علىٰ عنصر (الحوار) وحده، أي أنّ المسرحيّة يقوم هيكلها الخارجي علىٰ (محاورات) بين الأشخاص... و هذا هو أحد الفوارق الّذي يميِّزها عن (القصّة)... فالقصّة تعتمد (الحوار) بشكل رئيس أيضاً، أنّها لاتنحصر في ذلك، بل تعتمد (السرد) أيضاً: أي الإخبار عن الشيء أو وصف الشيء، بحيث نجد قصصاً تعتمد (الحوار) وحده، و قصصاً تعتمد (السرد) وحده، و قصصاً تعتمد (الحوار و السرد) كليهما... و المهم، أنّ كلاً من المسرحيّة و القصّة تعتمدان (الحوار) عنصراً لها: نظراً للحيويّة الّتي يمتلكها هذا العنصر: كما قلنا... و المهم أيضاً، أنّ سائر الأشكال الأدبيّة تعتمد (الحوار) لنفس السبب، و هذا ما نجده بوضوح في النص القرآني الكريم، حيث أنّ (الحوار ) يمثّل مساحة ضخمة من نصوص القرآن، لا تقف عند النصوص القصصيّة و حدها، بل تتجاوزها إلىٰ مطلق النصوص كما سنرىٰ لاحقاً.

**وظائف الحوار:**

هناك وظائف متنوّعة للحوار، يمكن إجمالها في:

**١ـ الكشف عن الشخصيّة:**

من أهمّ الوظائف الملحوظة للحوار،أن يساهم في الكشف عن نمط (الشخصيّة) من حيث أفكارها و مزاجها و انفعالاتها... إلخ، فقد عرفنا مثلاً (من خلال الحوار) أنّ أحد ابني آدم يحمل (نزعةالحسد)، و يحمل نزعة (عدوانيّة) أفضت به الىٰ أنْ يقتل أخاه، ... عرفنا ذلك من خلال قوله (لأقتلنّك)... كما عرفنا أنّ أخاه يحمل نزعة (المسالمة) و(الحب) و (التقوىٰ) بدليل قوله (**لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ، إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ**) فبواسطة (الحوار) أمكننامعرفة هذا الشخص وكونه يحمل نزعة التقوىٰ علىٰ العكس من أخيه...

**٢ـ الكشف عن الأسرار:**

هناك من الأسرار الداخليّة للشخص لا يمكن التعرف عليها إلاّ من خلال (الاعترافات) الّتي تصدر عن الشخص، فمن الممكن أنْ نتعرّف جانباً من سلوك الأشخاص من خلال محاورتهم مع الآخرين (مثل ابني آدم)، إلاّ أنّ هناك جوانب أُخرىٰ من السلوك لا يمكن التعرف عليها إلاّ من خلال أحد أشكال الحوار و هو (الحوار الداخلي)، و هذا من نحو الحوار الداخلي الّذي أجراه النص القرآني الكريم علىٰ لسان علي و فاطمة و الحسن و الحسين عليهم السلام في قولهم (**إِنَّمٰا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِ لاٰ نُرِيْدُ مِنْكُمْ جَزاءً وَ لاشكُوراً إِنّا نَخٰاف منْ ربِّنٰا يوماً عَبُوساً**...)، فهذا (الكلام) لم يوجّه إلىٰ المسكين و اليتيم والأسير (ليكون حواراً خارجيّاً) بل هو: كلام داخلي أو أحاسيس صدرت عنهم عليهم السلام لم تتجاوز نطاق التفكير: كما لو ساعد شخصٌ أحد الفقراء و قال مع نفسه: ساعدتُ هذا المسكين لوجه اللهِ تعالىٰ... و حينئذٍ يكون هذا الحوار الداخلي قد كشف عن (أسرار) داخليّة لا يمكن معرفتها إلاّ من خلال الحوار المذكور.

**٣ـ الكشف عن الحوادث:**

من الوظائف المهمّة للحوار، هي: الكشف عن الحوادث أوالمواقف، من حيث نشأتها و تطوّرها و نهايتها و تفصيلاتها... فعندما (يتحدّث) موسىٰ عليه السّلام مع فتاه (في سورة الكهف) (**وَ إِذْ قٰالَ مُوْسَىٰ لِفَتٰاهُ: لاٰأَبْـرَحُ حَتّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَع الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضيَ حُقُبَاً**) نستكشف حادثة السفر الىٰ مجمع البحرين. و عندما يقول لِفَتٰاه: (**لَقَدْ لَقِينا مِنْ سَفَرِنٰا هٰذا نَصَباً**) نستكشف بأنّ السفر طويل و بأنّه قد حُفَّ بالمتاعب...، و عندما يقول فتاه: (**فإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَ مٰا أَنْسٰانِيهُ إِلاّ الْشَيْطٰانُ**) نستكشف أنّ الزاد من هذه الرحلة قد كان (حوتا)... و هكذا بالنسبة إلىٰ حوادث خرق السفينة و قتل الطفل و بناء الجدار، حيث استكشفنا من خلال محاورةالخضر عليه السّلام أنّ السفينة كانت لمساكين يعملون في البحر (**فَأَرَدْتُ أَنْ أَعيبَها، وَ كانَ**

**وَراءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفينَةٍ غَصْباً**)، و أنّ قتل الطفل يرتبط بكون أبويه مؤمنين (**فَخَشِينا أَنْ يُرْهِقَهُما طُغْياناً**) و أنّ الجدار كان ليتيمين (**فَأَرادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغا أَشُدَّهُما وَيَسْتَخْرِجا كَنْزَهُما رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ...**) ... و هكذا نجد أنّ حوار موسىٰ، و فتاه، والخضر قد كشف عن جملة من الأحداث و الوقائع المقترنة بما هو خطير و مهمّ عبادياً.

**أقسامه**

**١ـ تقسيم عام:**

سبق أنْ أشرنا إلىٰ أقسام الحوار عابراً، إلاّ أنّنا نفصّل الحديث في هذا الحقل عن شتّىٰ أقسامه الرئيسة و الثانويّة و الفرعيّة، فنقول:

الحوار ـ بنحو عام ـ ينشطر إلىٰ قسمين رئيسين هما:

**١ـ الحوار الخارجي**: و يُقصد به المحادثة الّتي تتمّ بين شخصين أو أكثر مثل محاورة ابني آدم عليه السّلام ، حيث تمت بين شخصين، و مثل محاورات ابنة شعيب و أبيها و موسىٰ عليهما السّلام، حيث تمّت بين ثلاثة أشخاص.

**٢ـ الحوار الداخلي**: و يُقصد به المحادثة الّتي تتمّ بين الشخص و بين نفسه، مثل محاورة أحد ابني آدم مع نفسه عند ما خاطبها بقوله:

(أعجزت...).

**الحوار الخارجي و مستوياته**

يتحدّد الحوار الخارجي عادة في الأنماط التالية:

١ـ محاورة شخص مع آخر، من نحو محادثة زكريا و مريم:

(**قالَ يا مَرْيَمُ: أَنّىٰ لَكِ هٰذا؟**

**قالَتْ هوَ مِنْ عِنْدِ اللهِ...**)

٢ـ محاورة شخص مع جماعة، من نحو محادثة إبراهيم مع أبيه و قومه:

(إِذْ قٰالَ لأبيهِ و قومِهِ: مٰا هٰذهِ التماثيلُ الّتي أَنْتُمْ لَهٰا عٰاكِفُون؟

قٰالُوا: وَجَدْنٰا آبٰاءَنٰا لَهٰا عٰابدِينَ).

٣ـ محاورة جماعة مع شخص، من نحو محادثة قوم إبراهيم:

(قٰالُوا: أَأَنْتَ فَعَلْتَ هذا بآلِهَتِنٰا يا إبراهيم؟

قٰالَ: بَلْ فعله كَبِيرهُمْ هٰذٰا...).

٤ـ محاورة جماعة مع جماعة، من نحو محادثة قوم إبراهيم فيما بينهم:

(قٰالُوا: مَنْ فَعَلَ هٰذا بآلِهَتِنا، إنّه لَمِنَ الظّٰالِمِينَ

قٰالواْ: سَمِعْنٰا فَتىً يَذْكُرُهُمْ، يُقٰالُ لَهُ إبْراهيم)

طبيعيّاً، أنّ لكلّ نمط من هذه (المحاورات) مسوّغه الفنّي،...

فالمحاورة بين شخصين: فرضتها طبيعة العلاقة القائمة بين زكريا و مريم فيما تكفل زكرياعليه السّلام: مريم عليها السّلام ، و كان من الطبيعي أنْ تنفرد المحاورة فيما بينهما علىٰ النحو المذكور، من خلال العلاقة القائمة علىٰ ظاهرة (الكفالة).

و أمّا المسوّغات الفنيّة لمحاورة شخص مع جماعة، و هم مع مثلهم، و هم مع شخص (في قصة إبراهيم): فتتوضح من خلال طبيعة المواقف الّتي استتلت أمثلة هذه المحاورات، فابراهيم عليه السّلام وحده قد تفرد من بين قومه بتوحيد الله تعالىٰ، و كان من الطبيعي أنْ (يحاور) قومه فيكون طرفاً وحده مقابل جماعة،... وكان من الطبيعي أنْ (يحاوره) قومه أيضاً: لنفس السبب، ... و كان من الطبيعي أنْ يتحاور القوم فيما بينهم عندما شاهدوا أصنامهم المحطَّمة: نظراً لاشتراكهم جميعاً في خصّيصة الكفر و تصميمهم علىٰ الحاق الأذىٰ بإبراهيم عليه السّلام.

إذن: جاءت الصياغات المتنوّعة للحوار الخارجي بأشكاله المشار إليها: خاضِعةً لمسوّغات فنيّة يفرض كل منها شكلاً خاصّاً بالنحو الّذي لحظناه.

و هذا كله فيما يتّصل بالحوار الّذي تم بين طرفين. أمّا ما يتمّ بين أكثر من

طرفين، فيتّخذ الأشكال المتقدِّمة ذاتها.

و أمّا ما يتم بين طرف واحد، فيتمثل في أحد أنماط الحوار الّتي سنعرض لها و هي ما نسمّيه بـ(الحوار الانفـرادي) حيث يعني أنّ طرفـاً واحداً من الحوار هـو الذي يتكفل بإثارة السؤال أو الخطاب دون أنْ يقترن بجواب من الطرف الآخر، علىٰ نحو ما سنوضِّحه في حينه.

**١ـ المسوِّغات العامّة للحوار الداخلي:**

قلنا، إنّ كثيراً من الأفكـار و الأحاسيس و النوايا و النَّزعـات: لا يمكن معرفتها إلاّ من خلال اعتراف الأشخـاص أنفسهم بتوضيح ذلك، ... و بما أنّ الإنسـان بعامّة لايسمح بإبراز أسراره الداخليّة أمام الآخـرين، حينئذٍ فإنّ صياغة الحوار بشكل ذاتي (أو سرّي) يفـرض هذا النمط من الحوار، مضـافاً لذلك: أنّ طبيعـة ردود الأفعال الّتي تصدر عن الإنسان حيال مواجهته لمختلف المنبِّهات تفرض عليه: أنْ يفكّر بها، و أن يحياها، و يتـدارسها أو ينقدها أو يعجب بهـا ...إلخ، و هذا ما يسوّغ صيـاغة الحوار الداخلي أيضاً... و يمكننا بعامّة أنْ نعـرض لمسوِّغات الحوار الداخلي، وفق ما يلي:

١ــ أفكار فـاسـدة يحيـاها الشخص دون أنْ يستطيع إبـرازهـا، إمّـا خوفـاً من الآخرين أو خجلاً منهم، من نحو أفكار المنافقين الّذين يخشون الفضيحة (**إذا خَلَوْا إلىٰ شَيٰاطِينِهِمْ قٰالُوا: إنّا مَعَكُمْ**) حيث يضطرّون إلىٰ أنْ يتحدَّثـوا مع أنفسهم بمثل هذا الكلام خوفـاً من الآخرين. و من نحو محادثـة قوم إبراهيم مع أنفسهم (عنـدما سألوا إبراهيم عمّن حطّم أصنـامهم و إجابته بـأنّه قد فعل ذلك كبيـرهم) و حينئذٍ (**فَرَجَعُوا إلىٰ أنْفُسِهِمْ فَقٰالُوٰا: إنّكُم أنْتُمُ الظّٰالِمُونَ**) فقولهم لأنفسهم (أنتم الظالمون) هو حوار داخلي فرضه الخجل من إبراهيم الّذي كشف تفاهة سلوكهم.

٢ـ أفكار إيجابيّة يحياها الشخص دون أنْ يجد ضرورة لإبرازها لأنها تعبير عن أفعال من أجل الله تعـالىٰ، مثل محاورتهم (عليهم السـلام) أنفسهـم (عندمـا أطعموا

مسكيناً و يتيماً وأسيراً): (إنّا نَخافُ مِنْ رَبِّنـا يَوْماً عَبُوساً قَمْطَرِيرا). فبالرغم من أنّ صيغة (إنّما نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِ) تبدو و كأنها لهؤلاء الأصناف الثلاثة، إلاّ أنّها ـ كما نحتمل فنيّاً ـ لسان حالهم أي أنّها أفكار يحيونها داخليّاً و قد تَشَرّبوا بها و نطقت بها أفكارهم: كما أوضحنا ذلك سابقاً.

٣ـ أفكار خاصّة تخطر علىٰ ذهن الشخص و هو يواجه حقيقة من حقائق الحياة، مثل قول من مرّ علىٰ قرية خاوية، فقالَ متحدِّثاً مع نفسه (أنّىٰ يُحْيِي هٰذِهِ اللهُ بَعْدَ مَوْتِها؟) حيث يمثّل هذا النوع من الكلام (خطرات ذهنيّة) و هي بطبيعتها لا تحتاج إلىٰ طرف آخر توجه الكلام إليه سوى الشخص ذاته.

٤ـ أفكار خاصّة تمثّل ردود الفعل الّتي يواجهها الشخص في موقف معيّن يضطرّه إلىٰ أنْ يتحدّث عن نفسه، مثل: (يٰالَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتابِيَه، وَ لَمْ أَدْرِ مٰا حِسٰابِيه الخ) حيث تضطر الشدّة الّتي يكابدها المنحرف حينئذٍ إلىٰ أن يخاطب نفسه بالكلام السابق.

**الحوار الداخلي و أطرافه:**

إنّ «النفس» أو «الّذات» هي الّتي تشكِّل (طرفاً آخر) للتحاور الداخلي ،... إلاّ أنّ محاورة الّذات أو النّفس تأخذ أشكالاً مختلفة، منها:

**١ـ الحوار المباشر:**

و هو أنْ يتحاور الإنسان مع نفسه مباشرة، مثل قول الكافر يوم القيامة: (يٰالَيْتَنَيْ كُنْتُ تُرٰاباً). و هذا النمط من الحوار علىٰ مستويات، منها ما هو:

ـ **نفسي**: كالنموذج المتقدِّم، و منها:

ـ **تعليمي**: مثل قوله عليه السّلام (عجبت لمن يحتمي من الطعام لمضرّته، كيف لا يحتمي من الذنب لمعرّته). فمحادثته عليه السّلام مع النفس هنا، يستهدف

منها تعليم الآخرين.

و منها:

ـ ذهني: مثل قوله تعالىٰ (أَنّىٰ يحْيِي هٰذِهِ اللهُ بَعْـدَ مَوْتِهٰا) حيث إنّ الهدف من التساؤل هو: معرفة الحقيقة.

**٢ـ الحوار غير المباشر:**

و هو الحـوار الذي يتمّ بين الشخص و ذاتـه، إلاّ أنّه لا يتمّ مباشـرة بل خلال (أقنعة) متنوّعة، منها:

ـ اصطناع طرف يوجّه إليه الخطاب، مثل قوله عليه السّلام:

(إليك عنّي يا دنيا، فحبلك علىٰ غاربك، قد انسلَلْتُ من مَخٰالِبِكِ...) فالدنيا تمثل في واقعهـا (رمزاً) أو مؤشـراً للجانب (الشهـوي) من الإنسان، و لـذلك يمكن استبدالهـا بالنَّفس الشهوانيّة. و في الحـالتين يظلُّ هذا النمط من الحوار غير مبـاشر لانّه لايخاطب النفس مباشرة بل عن وراء قناع فنّي كما لحظنا.

و من أمثلته:

**حوار الرسائل**: حيث يتمُّ التحاور مـع النفس من خلال كتابـة (رسالـة)، كما حَدَث لـلإمام علي عليـه السّلام حينما اقتـرح علىٰ أحَدِهِم ــ و قد اشتـرىٰ داراً ـ أنْ يكتب في هذا المجال: ( هذا ما اشتراه عبدٌ ذليل...).

و منها:

ـ مخاطبة النفس من خلال (التعجُّب) مثلاً، إلاّ أنّ المعنيّ هو غيرها، مثل قوله عليه السّلام أيضاً (أتمتلئ السـائمة من رعيها فتَبْرك... و يَأكل عليّ من زاده فيَهجع؟ قـرّت ــ إذن ـ عينـه!!).. فـالإمـام عليـه السّـلام ـ مع أنّـه يتحـدّث مع نفسـه إلاّ أنّ المخاطب هو الناس.

و هذا النمط من الخطاب يتّخذ عدة أقنعة، منها:

ـ مخـاطبة النّفس من خلال تقريـر الحقيقة، إلاّ أنّ المقصود غيرهـا أيضاً مثل

قوله عليه السّلام: (ما أهمَّني ذنب أُمهلت بعده حتّىٰ أُصليّ ركعتين، و أسأل الله العافية)، حيث يستهدف من تقرير هذه الحقيقة لفت نظر الآخرين إلىٰ أهميّة التوبة من خلال الصلاة المذكورة.

**٢ـ تقسيمات ثانويّة:**

الحوار ـ سواء أكان خارجياً أم داخلياً، وسواء أكان ذا طرفين أم أكثر ـ تنتظمه أشكال متنوّعة، نعرض لها وفق ما يلي:

**١ـ الحوار المشترك و الأنفرادي:**

**ـ الحوار المشترك**: و يُقصد به الحوار الّذي يتمّ من خلال وجود طرفين أو أكثر تشترك في صياغته بحيث يتّجه أحد الأطراف بحديثه إلىٰ طرف آخر، و هذا الطرف يجيبه، و هكذا: مثل محاورة ابني آدم كما لحظنا، حيث قال أحدهما (لأقتلنّك)و حيث أجابه الآخر (إنّما يتقبل الله...).

**ـ الحوار الانفرادي**: وهو الحوار الّذي (ينفرد) به طرف واحد يتّجه به إلىٰ طرف آخر:دون أنْ يقترن ذلك بجواب من الطرف الآخر،... وهذا من نحو قول بنت شعيب لأبيها:

**(يـاأَبَتِ: اسْتأْجِرْهُ، إنّ خَيْـرَ مَنْ اسْتَأجَرْتَ الْقَـوِيُّ الأمِينُ)** فالملاحظ هنا أنّ شعيباً لم يرد علىٰ ابنته، أو لنقل: إنّ النص لم يبرز الجواب بل اكتفىٰ بإيراد طرف واحد من المحاورة لأنّ المهم هوتقديم الاقتراح (و قد تمّت الموافقة علىٰ ذلك) دون أنْ تكون هناك ضرورة لإيراد (جواب)، و هذا كما لو اقترح شخص علىٰ مدير مؤسَّسته بتوظيف أحد الأشخاص، حيث يقتنع المدير بذلك فيرسل إليه دون أنْ تكون ثمّة حاجة لأنْ يعلّق علىٰ هذا الاقتراح بشيء.

**٢ ـ الحوار المبهم و المحدّد**

**ـ الحوار المبهم**: و هو (الحوار) الّذي يقوم بين أطراف مبهمة أو مجهولة،

حيث (يتحـاورون) فيمابينهم، دون أنْ تعـرف هـويّة الشخص. و هـذا من نحـوقولـه تعالىٰ:

(وَ قَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ: امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاهَا...)

فالحـوار هنا يتمّ بين نسـوة مجهولات لم تتحـدَّد فيها هـويّة امـرأة معيّنة، لأنّ الهـدف هـو لفت النظر إلىٰ سلـوك النِّسـوة بعـامّـة حيث يطبعهن المَكْر و الثـرثـرة والفضول...الخ.

**ـ الحوار المحدّد**: و هو مـا كان علىٰ عكس سابقـه من حيث التحديد لهـويّة المتحاورين كشخصيّات الأنبياء عليهم السلام و غيـرهم ممن تتحدّد أسماؤهم نظراً لاقترانها بأوصاف تخصّ الشخصيّات المشار اليها.

**٣ ـ الحوار الجمعي و الفردي:**

**ـ الحوار الجمعي**: و يقصد به أنْ يتمّ الحوار علىٰ لسان (مجموعة) تشترك في صفات متمـاثلة. سـواء أكان هـذا (المجموع): أشخـاصاً معدوديـن (مثل أصحاب الكهف) أو غير معدودين مثل (نسوة المدينة)، و سواء أكـانوا طائفة أو قوماً أو شعباً أو أُمّة (مثل: الأقوام البائدة و محاورتهم مـع الأنبياء عليهم السّلام مثلاً...) والمسوّغ الفنّي لصياغة (الحوار الجمعي) يظلّ من الوضوح بمكان كبير.

**الحوار الفردي**:و هـو مـا يجري علـىٰ لسان شخص واحـد و ليس جمـاعـة، و هـذا مثل سائر الشخصيّـات الّتي وقفنـا علىٰ نماذج من محـاوراتهم مثل ابني آدم ...الخ .

**٣ـ تقسيمات فرعيّة**:

ثمّة مستـويات متنـوِّعة من الحوار، يكتسب كلُّ واحـدٍ منها طابعـاً خاصّـاً له بلاغته، و من جملتها:

**الحوار المزدوج:**

و هو نمط من الحوار الّذي يتّجه به الشخص إلىٰ أكثر من طرف، مثل مخاطبة نوح عليه السّلام لقومه:

(**قٰالَ: يٰـا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَـذِيْرٌ مُبِينٌ...**) ثمَّ مخـاطبته للهِ تعـالىٰ: (**قٰالَ: رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَ نَهٰاراً...**)...

فالملاحظ هنا أنّ نوحاً وجّه خطـاباً إلىٰ قومه بناءً علىٰ طلب من الله تعالىٰ بأنْ يُنذِر قومه، ... و فعلاً أنذرهم بقوله (**يٰا قَوْمِ: إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِيْن**).

و بعد أنْ أنهىٰ نـوح «ع» مهمّة الإنذار حيث لم يستجب القوم لإنـذاره، حينئذٍ اتّجه إلىٰ اللهِ تعـالىٰ ليُخبره عن الإنـذار و نتائجـه، فقال (**ربِّ إنّي دعوتُ قـومي ليلاً ونهاراً فلم يزدهم دعائي إلاّفِرارا... إلخ**). [١]

و المسوّغ الفنّي لأمثلة هـذا الحوار المزدوج هو: خطـورة المهمّة الملقاة علىٰ نوح من جانب، و كونه لم يُتَح له أنْ يعدّل من سلـوك قومه من جانب آخر، و كونه قد طلب من الله أنْ يُهلك هؤلاء الكافـرين جميعاً: و حينئذٍ كان لا بـدّ من أنْ يتوجّه إلىٰ اللهِ تعالىٰ ليُبْرِىء ذمَّته في عمله العبـادي، و ليخفّف من شدّة المعاناة الّتي واجهها، و ليسوِّغ طلبه بإهلاكهم و إبادتهم...

**الحوار المتكرّر:**

و هو نمط من الحوار الّذي يتكرّر (من حيث الصيـاغة اللّفظيّة له)، و هذا من نحو الحوار الّذي لحظناه عند نوح ــ و هو يوجّه كلامه إلىٰ اللهِ تعالىٰ: (**قٰالَ: رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَ نَهاراً...**) ثمّ يستأنف الحوار، من جديد:

---

(١) الفارق بين هـذا الحوار و بين ما سبق ان عرضنـا له و هو (الحـوار المتعدد الاطراف) هو ان هـذا الاخير تتكافأ فيـه الاطراف الثلاثـة في المحادثة. امـا المزدوج فان الشخص الواحـد يوجه خطـابه الى طرفين كمـا هو واضـح فالملاحظ في الاول أنّ ابنة شعيب وجهت خطابها إلى ابيها، و ابوها وجه خطابه إلى موسىٰ، و موسىٰ عليه السّلام وجّه خطابه إلى شعيب عليه السّلام. و بذلك يكون الحوار قد تعدد إلى ثـلاثة اطراف. أمّا في المزدوج فان نوحاً عليه السّلام توجّه بخطابه إلى كلٍ من السـماء، وقومه.

(قٰالَ نُوحٌ: رَبِّ إِنّهُمْ عَصَوْنِي و اتَّبَعُواْ مَنْ لَمْ يَـزِدْهُ مٰالُهُ وَ وَلَـدُهُ إلاّ خَسٰارا) ثمّ يستأنف أيضاً:

(و قال نوح: ربِّ لا تَذَرْ علىٰ الأرْضِ مِنْ الْكٰافِرينَ دَيّاراً).

فالمـلاحظ، أنّ نوحاً قـد وجّه كلامـه إلىٰ الله تعالىٰ مفصّلاً، إلاّ أنّـه قطّعه إلىٰ أقسام ثلاثة: استأنف كلّ قسم منها بأداة التحاور (قال:).

و المسـوّغ الفنّي لهذا النمط من الحـوار المتكـرّر أو المستأنف هو: اختـلاف الموضوعات من جانب، و طول المدَّة الزمنيّة من جانب آخر... فالموضوع الأوّل كان في صدد توضيح ردود الفعل لدىٰ الكافرين بشكل مطلق،... و الموضوع الثاني: كان في صدد التركيز علىٰ كونهم قد اتّبعوا كبراءهم الّذين قالوا لهم لاتدعوا أصنامكم،... و الموضـوع الثالث: كـان في صدد المطـالبة بإبـادتهم.... و هذا من حيـث المسوّغ الفنّي للموضوعات...

أمّا من حيث المسوّغ الفنّي لطـول المدَّة الزمنيّة: فلأنّ المعـروف أنّ نوحاً لبث في قومه قروناً طويلة، و حينئذٍ فإنّ تكـرّر (المحاورة) يفرضه هذا الطول الزمني، حيث يستشعر القارىء أنّ نـوحاً كان بين مدة و أُخرىٰ يتّجه بـالخطاب إلىٰ اللهِ تعالىٰ،... و لذلك جـاء الحوار (مستأنفاً) يتناسب و المقـاطع الزمنيّة الّتي واجهها بـالنحو الّذي أوضحناه.

**الحوار المسرحي:**

و هو نمط من الحوار الّذي يخضع لظروف خـاصّة يمارس فيها المتحاور دوراً تمثيليّاً و ليس مجـرّد محاورة مع طرف معيّن فيسأل أو يجيب، وهذا من نحـو (مؤمن آل فرعـون) الَّذي حضرَ اجتماعـاً لفرعون و حاشيتـه، عندما اترح فـرعون عليهم قتل موسىٰ عليه السّلام: فقال الرجل (أَتَقْتُلُونَ رَجُلاً أَنْ يَقُولَ رَبِّيَ اللهُ...اِلخ)

و هنا قاطعه فرعون فقال:

(قالَ فِرْعَوْنُ: ما أُرِيكُمْ إلاّ ما أرىٰ و ما أهْدِيكُمْ إلاّ سَبِيلَ الـرَّشادِ)، و استمرَّ مؤمن آل فرعون، فقال (و كأنّه يتجاهل حديث فرعون) مستمرّاً في خطابه:

(وَ قالَ الّـذي آمَنَ: ياقَـوْمِ إنّي أخافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَـوْمِ الأحْزابِ.. الخ) و هنـا قاطعه فرعون من جديد (و كأنّه يسخر من الرجل):

(وَ قالَ فِرْعَوْنُ: ياهامانُ ابْنِ لِي صَرْحاً...الخ)، و لكنّ الرجل استمرّ في حديثه (غير ملتفت لمقاطعة فرعون):

(و قال الّذي آمَنَ: ياقَوْمِ اتّبِعُونِ أهْدِكُمْ سَبيلَ الرَّشادِ...)

فالملاحـظ في هذه (الحوادث) أنّ أحدهـا و كأنّه لا علاقة لـه بالآخر: إلاّ أنّ التّأمّل الدقيق لها يكشف عن أنّ وقائع الجلسة الّتي عقدهـا فرعون لا بدّ أنْ نتصوّرها علىٰ هذا النحو:

يجيء (مؤمن آل فرعون) فينصح القوم بعدم قتل موسى، ... إلاّ أنْ فرعون يقول لهم بأنّ القتل هو الرأي الصـائب... و طبيعيّاً، ألاّ يروق هذا الكلام: مـؤمن آل فرعون الّذي قاطعه بتعليقه المذكور، و حينئذٍ لا بـدّ أنْ يواصل (مؤمن آل فرعون) حديثه، ... و لكن فرعون ــ لكي يسخر من المؤمن و يصرفـه عن مواصلة الكلام ــ نجده يقاطع المؤمن، فيقدِّم اقتراحاً سخيفاً هـو: أنْ يبني له هامان صرحاً لكي يطّلع إلىٰ السماء... و من الـواضح، أنّ هــذا الاقتـراح لاعـلاقـة لـه البتّـة بحـديث المـؤمن، ... كل ما في الأمر أنّ فـرعون يستهدف السخرية من المؤمن، فيقـاطع بمثل هذا الكلام السخيف...

إذَنْ: المسوِّغ الفنّي لأمثلـة هذا الحوار الّـذي يبدو و كأنّـه منفصل بعضه عن الآخر، أو مستأنف، أو يتخلّلـه حوار طـارىء... المسوِّغ الفنِّي له: أنّ طبيعـة الجلسة استتلت أمثلة هذا الحوار و صياغته بالنحو المتقدّم.

**الحوار المنقول:**

و هو نوع من الحوار الّذي ينقلـه الشخص عن موقف استدعىٰ المحاورة بين

طرفين، و هذا من نحو قوله عليه السّلام:

(و قد قال لي قائل: إنّك علىٰ هذا الأمر يا ابن أبي طالب لحريص، فقلت: بل أنتم و اللهِ لأحْرَصُ و أبعد).

و المسوِّغ الفنِّي لمثل هذا الحوار هو: نقل أفكار الناس و الرّد عليها من خلال كون (النقل) أشدُّ تأثيراً من مجرد عرض الحقائق، فبدلاً من أنْ يقول عليه السّلام بأنّه غير حريص علىٰ الخلافة الرسميّة، (نَقَل) ذلك من خلال محاورة البعض لهذا الجانب حتّىٰ تتبلور الحقائق بشكل أكثر وضوحاً و تفصيلاً.

**الحوار الفرضي:**

الحوارات في مستوياتها المتقدِّمة: تُجَسِّد حوارات خارجيّة تجري (بالفعل) بين الأطراف،... و هناك حوارات تجري (بالقوّة)، يمكن درج بعضها ضمن ما أسميناه بـ(الحوار الفرضي): و هو الحوار الّذي يجري بين طرفين لم يتحاورا فعلاً بل أنّ الواقع النفسي للمتحاورين يُفصح عن إمكانيّة الصدور عن أمثلة هذا الحوار،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(وَ لَئِنْ سَأَلْتَهُمْ: مَنْ خَلَقَ السَّمٰاوٰاتِ وَ الأَرْضَ؟

لَيَقُولُنَّ: خَلَقَهُنَّ العَزِيزُ العَلِيمُ)

فالحوار هنا لم يقع بالفعل، و لكنه لو قُدِّرَ بأن يسأل محمّد صلّى الله عليه وآله هؤلاء المشكِّكين برسالة الإسلام، لأجابوه بأنّ الله تعالىٰ هو مبدع السماوات والأرض، فما دام الواقع النفسي ينطوِي بالضرورة علىٰ أمثلة هذا الحوار الّذي يحياه الإنسان: حينئذٍ لا يختلف هذا الحوار عن الأشكال السابقة إلاّ في نمط مسوِّغاته...

و المسوِّغ الفنِّي لهذا النمط هو: طبيعة الواقع الفكري الّذي يحياه المشكِّكون برسالة الإسلام، و اليوم الآخر، فليس من الضروري أنْ يأتي شخص محدَّد و يسأل (من خلق السماوات و الأرض) كما أنّه ليس من الضروري أنْ يُجيب الكافر بأنّ اللهَ

هو الخالق لهما: مادام مستعدّاً لأنْ يُقرّ بذلك لو سُئِل بالفعل...

**الحوار الرمزي:**

إذا كان (الحوار الفرضـي): حواراً (بالقوة) من حيث كونه خـاضعاً لحقيقة لو قُـدّر لها بأنْ تُبـرز إلىٰ الـوجـود: لكانت واقعـاً بـالفعل، فإنّ هنـاك نمطاً من الحـوار (بالقـوّة) أيضاً إلاّ أنّـه يختلف عن سابقـه بكونه (رمـزاً) لحقيقة و ليس هـو الحقيقة بذاتها، ... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ: هَلِ امْتَلأتِ؟**
**وَ تَقُولُ: هَل مِنْ مَزِيدٍ؟)**

فـالله تعالىٰ لـم يقل لجهنّم هل امتلأت؟ علىٰ نحـو واقعي أو عملي، كمـا أنّ جهنم (عمليّـاً) لم تقل: هل من مزيـدٍ؟ بل أنّ (الحوار المـذكور) هـو (رمز) لحقيقـة تستهدف الإشـارة إلىٰ أنّ المعصيةلن تضـرّ الله شيئاً، و أنّ جهنّم تستقبل المـزيد من العصاة...

و المسوّغ الفنّي للمحـاورات الرمزيّة يتضح بجـلاء إذا أخذنا بنظر الاعتبـار ما سبق أنْ قلنـاه من: أنّ المعصية لن تضـرّ الله شيئاً و أنّ جهنّم سوف تحتضـن العصاة مهما كثر عددهم.

**الحوار الصامت:**

و هو نـوع من الحوار (بالقـوّة) أيضاًـ مثل الحوار الفـرضي و الرمزي ــ إلاّ أنّه يفتـرق عنهما بكـونـه: لم يُترجَم إلـىٰ كلام فعلي، بل أنّ (صمتـه) هـو (حوار) بـدون النطق،...و هذا من نحو قوله عليه السّلام عن الموتىٰ:

(فقالـوا: كلحت الوجـوه النواضـر، و خوت الأجسـام النواعم، و لبسنـا أهدام البلىٰ... إلخ).

فالمـوتىٰ صامتون في قبورهم، إلاّ أنّ لسـان حالهم هو: ما نطقت بـه العبارات

الحواريّة المشار إليها.

أمّـا المسوِّغ الفنّي لمثل هـذا الحوار، فأمرٌ واضح: ما دام الميت (يعي) ــ في حياة البرزخ ــ كلّ ما يجري حوله، و يأسف لمـا فاته ـ في دنياه ــ من ممارسة العمل الّذي ينتفع به اخرويّاً...

**حوار الرسائل :**

و هو نمط من الحـوار مع النفس، إلاّ أنّه حـوار (مكتوب) و ليس (منطـوقاً). هذا من نحو قولـه عليه السّلام لمن اشترىٰ داراً، و اقتراحه عليه السّلام بكتـابة الوثيقة التاليـة:

(هذا مـا اشترىٰ عبدٌ ذليل، من عبـدٍ قد أزعج للرحيل، اشتـرىٰ منه داراً من دار الغرور......الخ).

فالحوار هنا نوع من الحوار مع النفس، إلاّ أنّه بدلاً من مخاطبة النفس بأنّها قد تعاملت مع دار مؤقّتة من متاع الحياة الدنيا، اتّجه بكتابة ذلك بدلاً من أنْ ينطق به، و يفكّر به مع نفسه.

و المسوِّغ الفنّي لمثـل هذا النمط من الحـوار، يتمثّل في أنّ شراء الـدار يقترن عادة بـالتدوين لتثبيت حق الملكيّةو حينئـذٍ فإنّ محاورة النفس من خلال (الكتـابة) تظلّ متجانسة مع السياق المذكور.

# الحوار و أطرافه

لحظنا، أنّ الأشكال المتقدِّمة من الحـوار، تنحصر في نمط واحد هو (العنصر البشـري)... إلاّ أنّ «الحـوار» مـا دام مجسِّداً للمحـادثـات بين الأطـراف، فإنّ هـذه الأطراف تتَّسع لتشمل المخلوقات الأُخرىٰ: كـالملائكة و الطير و النمل و...الخ، بل تتّسع و تشمل الظواهر الطبيعيّة من سماء و أرض ...الخ.

إلاّ أنّ الأهم من ذلك هـو: التحـاور مع الله تعـالىٰ بـالنسبـة إلىٰ مخلـوقـاتـه، وتحاورهم بالنسبة إلىٰ الله تعالىٰ، من خلال أدوات خاصّة، ينبغي أنْ نعرض لها...

لذلك، نبدأ بعـرض هذا الجانب أوّلاً، ثمّ نعرض لأطراف الحـوار الأُخرىٰ، ممّا أشرنا إلىٰ بعض نماذجها.

إذنْ: لنتحدَّث أوّلاً عن:

**حوار السماء (أو المحاورة الخاصّة):**

هنـاك نمط خاص من (المحـاورة) يتفـرّد بكونـه محـاورة تجري بين طـرفين: السماء و المخلوقات..و لا بدّ لهذا النمط من المحاورة أنْ يتفرّد بخصائص تتناسب مع طبيعة السماء الّتـي تتنزّه عن التجسيم أو الحدوث بعامة. لـذلك يظل هذا النمط من التحاور (رمزيّاً) في طابعه في جميع الحالات.

و يمكن شطر هذا النمط من المحاورة إلىٰ قسمين:

ـ محاورة السماء مع المخلوق.

ـ محاورة المخلوق مع السماء.

ونقف أوّلاً مع:

**محاورة السماء مع المخلوقات:**

تتّخذ هذه المحاورة مع المخلوقات طابعين:

**١ـ الطابع الخطابي:**

و هو أنْ (يخاطب) اللهُ تعالىٰ: المخلوق بتعبير من نحو: (**يٰا أَيُّها النّاسُ: اتَّقُوا رَبَّكُم الّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وٰاحِدَةٍ...**)

ـ و هو نمطان :

ـ تساؤلي: مثل (**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمٰاء بَنٰاهٰا**)

وهذاالنمط (أي الحوار التساؤلي)، قد يقترن بجواب من السماء ذاتها، و قد لايقترن.

و من أمثلة النمط المقترن بالجواب قوله تعالىٰ ــ (**أَوَ لَيْسَ الّذِي خَلَقَ السَّمٰاواتِ وَ الأرْضَ......بلىٰ...**).

ـ طلبي: و هو نمطان:

١ـ يعتمد أداة المخاطبة (النداء) مثل (يا..)

٢ـ لا يعتمد الأداة المذكورة،... و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

(**وَ آتُوْا الْيَتٰامىٰ أمْوالَهُمْ، وَ لاٰ تَتَبَدَّلُواْ الخَبيْثَ بِالطَيِّب، وَ لاٰ تَأكُلُوا أَمْوالَهُمْ إلىٰ أمْوالِكُمْ..**)

**الطابع الخطابي و الانفرادي:**

و يُلاحظ أنّ هذا النمط من الحوار يتّسم بكونه (انفراديّاً) يصدر عن الله تعالىٰ، دون أنْ يقترن بجواب من الطرف الآخر.. و السر في ذلك: أنّ الله تعالىٰ يتقدّم

بتوصيات عبادية من أجل توصيلها فحسب، دون أنْ تكون هناك ضرورة لأنْ تقترن التوصيات بإجابة (لفظيّة) من الطرف الآخر، لأنّ المهم هو العمل بالتوصيات: كما هو واضح. كما أنّه تعالىٰ (بالنسبة لسائر المخلوقات) يستهدف إبراز قدرته و هيمنته تعالىٰ، فيما لا حاجة أيضاً لأنْ يقترن ذلك بجواب من الطرف الآخر، بشراً أم سواه...

**٢ـ الطابع الذاتي:**

و هو أنْ يتمّ التحاور من خلال نسبة القول إلىٰ الله تعالىٰ... و هذا من نحو: (و اسْجُدُوا لآدَمَ .........................).

و هذا النمط من التحاور يجري وفق مستويين: (ضمير المتكلِّم، الغائب):

ـ فالأوّل من نحو قوله تعالىٰ:

**(و قلنا: يا آدمُ اسْكُنْ أنْتَ و زَوْجُكَ الْجَنَّةَ......).**

ـ و الآخر من نحو قوله تعالىٰ:

**و إذْ قٰالَ رَبُّكَ لِلْمَلاٰئِكَةِ: إنِّي جٰاعِلٌ في الأرْضِ خَلِيفَةً......).**

**أطراف المحاورة:**

محاورة السماء مع المخلوقات قد يخص البشر وحده، و قد يخص المخلوقات المتنوِّعة من إنسان و ملائكة و جن وجماد و حيوان إلخ..و هو نمطان أيضاً:

**١ـ المحاورة الانفراديّة غير المقترنة بجواب، مثل:**

**(ألَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكْ...)**

**(وَ إذْ قُلْنٰا لِلْمَلائكَة اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إلاّ...)**

**(يا جِبٰالُ أوِّبِي معه وَ الطَّيرِ..)**

**٢ـ المحاورة المشتركة:**

إنّ محاورة السماء مع المخلوقات قد لا تقترن بجواب كما لحظنا في النصوص المتقدِّمة، للأسباب الّتي ذكرناها، و قد تقترن بجواب، حيث إنّ بعض المواقف تتطلب ذلك كما سنوضّحها بعد، و هذا ما يقتادنا إلىٰ النمط الآخر من محاورة السماء المقترنة بالجواب، و هذا مثل:

**ـ التحاور مع البشر:**

و هذا من نحو قوله تعالىٰ :

**(و إذْ قَالَ اللهُ: يٰا عِيْسَىٰ بنَ مَرْيم أأنْتَ قُلْتَ لِلْناسِ «اتّخِذوني»... قٰالَ: سُبْحانَكَ مٰا يَكُونُ لِي أنْ أقُولَ مٰا لَيْسَ لِي بِحَق).**

**ـ التحاور مع الملائكة:**

و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(وَ إذْ قَال رَبُّكَ للمَلاٰئِكَةِ: إنّي جٰاعِلٌ فِي الأرْضِ خَلِيْفَةً قٰالُوا: أتَجْعَلُ فِيهٰا مَنْ يُفْسِدُ فيهَا...)**

**ـ التحاور مع المخلوقات الماديّة:**

و هذا من نحو قوله تعالىٰ:

**(فَقَالَ لَهٰا و لِلأرْضِ: ائْتِيٰا طَوْعاً أَوْ كَرهاً، قالَتٰا : أتَيْنا طائِعِينَ)**

فالملاحظ في هذه النماذج ، أنّ البشر و الملائكة و السماء و الأرض: قد حاورها الله تعالىٰ و تحاورت بدورها مع اللهِ تعالىٰ......

و المسوّغ الفنّي لأمثلة هذا (التحاور المشترك)، أنّ طبيعة الموقف تستدعي جواباً من الطرف المتحاور مع اللهِ تعالىٰ... فعيسىٰ عليه السّلام عندما يُوجَّه إليه السؤال عن أنّه هل قالَ للناس باتخاذ الشركاء لله تعالىٰ، كان من الطبيعي أنْ يُجيب بالنّفي: حيث أنّ المسوغّ للسؤال و الجواب هو: زعمهم ذلك، أو إرادته تعالىٰ بأنْ

يوضّح بأنّ اتخاذهم الشركاء إنّما هو مجرّد زعم لا واقع له في أيّة وثيقة يستند إليها. كما أنّ محاورته مع الملائكة و إجابتهم بوجود تجربة سابقة في الأرض استتلت الفساد و سفك الدم: كان المسوّغ له هو إبراز القصور العلمي لدىٰ الملائكة من جانب، و إكساب الخليفة الأرضي طابعاً علمياً يفوق معرفة الملائكة من جانب آخر: بدليل أنّهم عجزوا عن إنبائه تعالىٰ بالأسماء، بينا أنبأهم آدم بذلك، حتّىٰ اضطرّوا إلىٰ التسليم بهذه الحقيقة.

و أمّا محاورته تعالىٰ مع السماء و الأرض و قوله بأن يأتيا طوعاً أو كرهاً وإجابتهما بأنّهما يأتيان طوعاً فإنَّ المسوّغ له يظلّ مرتبطاً بإبراز قدرة الله تعالىٰ وهيمنته علىٰ الكون ممّا ينبغي أنْ يعتبر البشر بها في تطوُّعهم بما أُمِرُوا به عباديّاً.

**محاورة المخلوقات مع اللهِ تعالىٰ:**

يتمّ تحاور المخلوقات مع الله تعالىٰ علىٰ مستويين:

١ـ التحاور الانفرادي.

٢ـ التحاور المشترك.

**ـ التحاور المشترك:**

و هو أنْ يتحاور العبد مع اللهِ تعالىٰ في قضيّة خاصّة تستتلي الجواب من الله تعالىٰ،... و هذا من نحو:

**(قٰالَ: رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قٰالَ: آيَتُكَ ألاّ تُكَلِّمَ النّٰاسَ ثَلاٰثَةَ أَيّٰام..)**

و المسوّغ الفنّي لمثل هذا التحاور: يتمثّل في كون زكريّا قد طلب آية علىٰ عمليّة الإنجاب من عاقر، فحينئذٍ يستتلي ذلك اجابة علىٰ سؤاله.

**ـ التحاور الانفرادي:**

و هو أن يتحاور العبد مع الله تعالىٰ في قضيّة خاصّة: لا تستتلي ضرورة الاقتران بجواب من الله تعالىٰ، ... و هذا علىٰ نحوين:

١ـ **تحاور خاص:** و هو يجري في حالات خاصّة ترتبط ــ غالباً بسلوك

الشخصيّات المصطفاة، و هذا من نحو:

(**قَالَ: ربِّ اغْفِـرِ لِي وَ هَبْ لِيْ مُلْكاً لاٰ يَنْبَغِي لأحَـدٍ مِنْ بَعْدِي...**) حيث طلب سليمان من الله تعالىٰ أنْ يهب له ملكاً، و حينئـذٍ سخَّر الله له ما طلب دون أنْ يخاطبه بكلام بل استجـاب دعاءه، و سخّر له الـرِّيح و الشياطين :(**فَسخَّرنا له الرّيح تَجْري بِأمْرِه رُخٰاء حَيْثُ أصٰابَ وَ الشَيٰاطِينَ...**)، فالملاحظ هنا أنّ الله تعالىٰ حقَّق له الطلب دون أنْ يُخبره (من خـلال المحاورة)، حيث لا ضرورة للمحاورة، مـا دام الهدف هو تحقيق الحاجات الّتي طلبها سليمان.

ـ **التحاور العام**:و هو أنْ يتحـاور العبد مع الله تعالىٰ، خـلال الذكر و الـدعاء والمناجاة و نحـو ذلك ممّا يتّصل بتعامل الإنسان وجدانيّاً و عبـاديّاً مع الله تعالىٰ... وهو يشمـل الأشخاص المصطفين و الأشخـاص العاديّين أيضـاً، بصفة أنّ الـدعاء ونحوه هـو: ممارسـة عامّـة قد فـرضها الله تعـالىٰ علىٰ عباده، و أمـرهم بإيقـاعها،... وحينئذٍ يظلّ هذا النوع من التحـاور (انفراديّاً لا يقترن بالجواب: نظـراً لكونه جزءاً من سائر ممارسات الإنسان العباديّة مثل الصلاة، الصوم، ...إلخ...

## أطراف الحوار الأُخرىٰ:

الأشكال المتقدِّمـة من «الحوار» تخصّ «النماذج البشريّة» عدا أحـد أشكالها الخاصّة بالتحاور مع السماء...إلاّ أنّ الحوار لا ينحصر طرفاه أو أطرافه في مخلوقات بشـريّة، بل يتجـاوزها إلىٰ أطـراف غير بشـريّة: (مثل المـلائكة، الجن، الطيـور) بل يتجاوزهـا إلىٰ مخلوقـات أو ظواهـر تنتسب إلىٰ النبات و الجماد أيضـاً، وحتّىٰ إلىٰ ظواهـر (معنويّة) مثل: الحياة أو الأخـلاق حيث (تُخاطب) هذه الظواهـر، أو يجري الحوار من خلالها بحيث تُمنح سمة (النطق) علىٰ نحو الاستعارة.

و بعامّة، يمكن تصنيف الأطراف الحواريّة إلىٰ نمطين:

١ـ طرف بشري مع طرف غير بشري.

٢ـ أطراف غير بشريّة مع أطراف مماثلة لها.

**ـ النمط الأوّل: و هـو الحوار البشري مـع أطراف غير بشـريّة:** و هذه الأطراف علىٰ أنماط متنوّعة، منها:

ـ**الحوار مع الملائكة:** و هذا من نحو محاورة الملائكة مع مريم عليه السّلام:

**(إذْ قٰالت المَلاٰئِكَةُ: يٰامَرْيمُ إنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَة مِنْهُ... )**

ـ**الحوار مع الجن:** و هذا من نحو محاورة سليمان مع الجن:

**(قالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الجنِّ: أنا آتِيكَ بِهِ قَبلَ أنْ تَقُومَ مِنْ مَقٰامِكَ)**

ـ**الحوار مع الحيوانات:** و هذا من نحو محاورة سليمان مع الطائر:

**(قالَ: سَنَنْظُرُ أصَدَقْتَ أمْ كُنْتَ مِنَ الكٰاذِبينَ، اذْهَبْ بِكتابِي هذا فَأَلقِهْ إلَيْهِمْ ثُمّ تَولَّ عَنْهُمْ فانْظُرْ ماٰذا يَرجِعُونَ)**

إنّ المسوِّغ الفنّي لأمثلة هذا (الحوار) بينَ طَرفْ بشري و طرف غير بشري هو: طبيعة (الواقع) الّذي فرض ذلك، فمريم عليها السّلام قد بُشِّرت من قبل الملائكة: نظراً لكونها شخصيّة مصطفاة، تتعامل مع ظواهر إعجازيّة...... كذلك سليمان عليه السّلام في محاورته مع الجن و الطير: حيث سخّر الله له ذلك: لكون شخصيّتة مصطفاة تتعامل مع ظواهر إعجازيّة أيضاً...

**النمط الثّاني: و هو الحوار غير البشري مع طرف مماثل له:** و هذا من نحو قول النملة لزميلاتها:

**(يٰاأيُّها النَّملُ: ادْخُلوُا مَسَاكِنكُمْ، لاٰ يَحْطِمَنَكُمْ سُلَيْمانُ وَ جُنودُهُ).**

و من نحو قول نفر من الجن إلىٰ زملائهم:

**(يٰاقَوْمَنٰا: إنّا سَمِعْنٰا كِتٰاباً انْزِلَ مِنْ بَعْدِ مُوسىٰ، مُصَدِّقاً...).**

واضح، أنّ المسوِّغ الفنّي لهذا الحوار هو: لفت النظر إلىٰ التركيبة الحيوانيّة و كونها تمتلك غريزة (الدفاع)، فضلاً عن (الوعي) و (اللّغة الخاصّة) بها كما أنّ المسوِّغ الفنّي لإبراز الحوار بين الجن هو: لفت النظر إلىٰ رسالة الإسلام الّتي آمن بها

(الجن)ـ مع أنّ القرآن نزل علىٰ قوم ليس من جنسهم ـ حتّىٰ يتّعظ العنصر البشري و يتعمّق إيمانه... و هذا يعني أنّ تنوع الأطراف الحواريّة و تجاوزها إلىٰ غير البشر، إنّما وُظِّف من أجل أهداف عباديّة تخصّ البشر.

### صيغ الحوار:

الحوار تتمّ صياغته من حيث مراحله وفق مرحلتين:

١ـ مرحلة المقول ٢ـ مرحلة التخاطب

ـ و الأولىٰ ـ في غالب النصوص ـ هي ما تتصدَّر الحوار من الأداة المعروفة (قال) و نحوها...إلاّ أنّ هذه الأداة قد تُحذف، مثل **(وَ يَوْمَ تَقُومُ السّاعَةُ: أَدْخِلُوْا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذٰاب)** حيث حُذفت الأداة (يُقال) أو (قيل) و نحوهما، و ذلك أنّ عبارة (أدخلوا..) لا بدّ أنْ تتصدّرها عبارة (و يُقال لهم) أو (فتقول الخزنة).

و أمّا الأُخرىٰ ـ أي الصيغة الخطابيّة، فقد تتصدّرها الأداة (يا...)، و قد لا تتصدَّرها كما لحظنا في نموذج (و آتوا..)

و أمّا من حيث نمطه فينشطر إلىٰ:

١ـ حوار خطابي ٢ـ حوار تساؤلي.

ـ و الأوّل هو ما يوجّه إلىٰ الآخرين أو الذات (أي الخارجي و الداخلي).

ـ و الآخر هو ما يتمّ من خلال الاستفهام و التعجّب ... و باقي الصيغ الإنشائيّة و غيرها ممّا يذكرها البلاغيّون و النحويّون.

و نترك صياغة الألفاظ ـ من حيث صلتها بالحوار و السرد ـ و نتّجه إلىٰ صياغة ضمائرها الّتي تتنوّع إلىٰ ثلاث صيغ (الغائب و المخاطب و المتكلّم) وندرجها ضمن عنوان:

# الضمائر

المقصــود بـ(الضمائر) هـو: صياغـة العبارات أو الألفـاظ (بنمطيها: الحـوار والسرد) بأشكالها الّلغويّة الثلاثة (صيغة الغائب و المتكلِّم و المخاطب).

فالنّص الأدبي يُكتب بواحد أو بإثنين أو بثلاثة صيغ لاغير.[1]

و حينئـذٍ فإنّ انْتخاب أحـدِها أوْ بعضهـا أو جميعها، يخضع لنكـات بلاغيّـة ينبغي أنْ نعرض لها تفصيلاً.

و نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

## وحدة الضمائر أو الصيغ

١ـ ضمير الغائب: إنّ الأصل في عـرض الحقائق هو أنْ تُكتب بصيغة الغائب بصفة أنّنـا عندما نتحـدّث عن سلوك شخص أو وقـوع حادثة أو وصف بيئـةأو تقويم فكرة، إنّما نتحدّث عنها من حيث كونها ظـاهرة (غائبة) ليست موضع مخاطبتنا، ولا

---

(١) نفضّل استخدام الصيـغ اللفظية بدلاً من الضمـائر نظراً لكـونها تشمل مطلق العبـارات (بما فيهـا العبـارة المجردة) او الجملة المجردة التي لا تشتمل علىٰ ضمير بـارز او مستتر او متصل أو منفصل، و لكننا نعتبرها ذات صيغة (غائبـة) إذا لم تقترن بـأحد الضميريـن (المتكلم و المخاطب، اي ان السـرد) مقابل الحـوار، يتضمن بالضـرورة صيغة (غائبة)، فعندما نقـول مثلاً (جاء الحق) او (الصلاة و اجبة) يُعد هذا السرد مكتـوباً بصيغة «الغائب» حتى لو لـم يشتمل على احد الضمائر المعروفة.

موضع حديث عن أنْفُسنا، بل موضع حديث عن شيء (غائب) عنّا،...

لذلك نجد أنّ أمثلة هذه الظواهر تُكتب بصيغة الغائب مثل قولِهِ تعالىٰ (وَ العْادِياتِ ضَبْحاً فالْمُورِيٰاتِ قَدْحاً ...إلىٰ آخره)

وقوله تعالىٰ (**تبّتْ يَدا أبِي لَهَبٍ وَ تَبَّ ما أغْنىٰ عنْهُ مالُهُ وَ مٰا كَسَبْ... و إمْرأتُهُ..**)

و قوله عليه السلام (الأعمالُ بالنيّات)

و قوله عليه السلام (القناعة كنزٌ لاينفد) حيث تتحدّث هذه النصوص عن وقائع و شخصيّات و قيم (تُخبر) عنها، بحيث تتطلّب كتابتها بصيغة الغائب الّذي يتناسب مع عمليّة الإخبار عنه.

إلاّ أنّ الملاحظ، أنّ هذا الأصل ليس (ثابتاً) بقدر ما يشكّل غالبيّة التعبير.

لذلك، فإنّ الموقف أو السياق إذا تطلّب بطبيعته أنْ يكون متَّجهاً إلىٰ مخاطبة الشخص أو الشيء، أو إذا تطلّب بطبيعته أنّ يتحدّث عن المتكلّم نفسه، عندئذٍ فإنّ ضميري (الخطاب) و (التكلّم) يفرضان ضرورتهما في أمثلة هذه المواقف. فبالنسبة إلىٰ:

٢ـ **ضمير المخاطب**: هذا الضمير يفرض ضرورته في جملة سياقات منها:

ـ أنْ يوجّه إلىٰ صاحب النص مثلاً سؤال خاص، مثل قول أحدهم للإمام عليه السلام أوصني، حيث أجابه عليه السلام (لا تحدّث نفسك بفقرٍ و لاطول عمر)... و منها:

ـ أنْ يتجّه صاحب النص إلىٰ شخصيّة خاصّة أو عامّة بكلام، مثل قوله عليه السلام لابنه الحسن عليه السلام (أُوصِيكَ بِتَقْوىٰ اللهِ...) و منها:

ـ أنْ يتّجه صاحب النص إلىٰ مطلق الناس في حثّهم علىٰ ممارسة عمل من الأعمال كما لو خاطبهم في حشد أو بصورة مطلقة مثل قوله عليه السلام (أيّها الناس: إيّاكم و حبَّ الدنيا فإنّها رأس كل خطيئة) ...و منها:

ـ ما يتّصل بأدب الرسائل و القصص، حيث يتّجه صاحب النص إلىٰ مخاطبة الآخرين برسالة وجدانيّة أو إداريّة... إلىٰ آخره، أو تُكتب قصّة أو رواية من خلال أُسلوب خاص هو: ما يُصطلح عليه بالقصّة (الرسائليّة) ... و بالنسبة إلىٰ:

**٣ـ ضمير المتكلّم**: يفرض هذا الضمير ضرورته في سياقات متنوّعة كما لو يتحدَّث فيها النص عن تجربة شخصيّة له، مثل قوله عليه السّلام لِمَنْ قال له «فيك عظمة» فأجاب عليه السلام (بل فيَّ عزّةٌ)... و منها:

ــ أنْ يتحدّث صاحب النص عن نفسه و لكن يستهدف عن ذلك لفت نظر الآخرين، مثل قوله عليه السلام (ما أهمّني ذنب أمهلته حتّىٰ أُصلّي ركعتين) و منها:

ـ قصّة الحوار الداخلي: و يُقصد بها نوع من الأدب القصصي الّذي يعتمد (الحوار الداخلي) أُسلوباً له، بحيث تُكتب القصّة بلغة المتكلّم الّذي يتحدَّث مع نفسه.

و يندرج ضمن هذا النوع، ما يسمّىٰ بقصّة (السيرة الذاتيّة) حيث يتحدَّث القاص عن سيرته الشخصيّة بضمير المتكلّم...

**وحدة الصيغ و مستوياتها:**

النصوص الأدبيّة الّتي تعتمد وحدة الصيغ (الغائب) أو (المخاطب) أو (المتكلّم) تنشطر إلىٰ ثلاثة مستويات:

١ــ أنْ يتمحّض النص لصيغة واحدة (كما لحظنا بالنسبة إلىٰ سورة «والعاديات» أو «تبّت» و نحوهما بالنسبة إلىٰ ضمير الغائب).

٢ــ أنْ يتمحّض النص للضمير الواحد و لكن يتصدّره أو يتخلّله أو يختمه ضمير آخر يجيء بمثابة التعليق العابر، مثل سورة التوحيد البادئة بعبارة (قُلْ) حيث استهلَّت بضمير المخاطب، و لكنّها تحدّثت في موضوعاتها بلغة الغائب (هو الله أحد...) (......إلىٰ آخره)

٣ـ أنْ يتمحّض النص للضمير الواحد، إلاّ أنّ بدايته أو نهايته أو كليهما يُكتب بضمير آخر أو بأكثر دون أن يؤثّر ذلك علىٰ الهيكل اللّغوي القائم للنّص، و هذا مثل سورة الجن الّتي تحدّثت بلغة المتكلِّم (أنّا سمعنا... و أنَّا ظننّا... و أنّا لمسنا السّماء... وإنّا نقعد فيها... و إنّا لا ندري... و إنّا منّا الصالحون... إلىٰ آخره).فالقارىء يتحسَّس أنّه أمام قصّة تعتمد (الحوار الداخلي) أو السيرة الذاتيّة الّتي تتحدّث بضمير المتكلِّم، و إنْ كانت بداية السورة أو وسطها أو نهايتها تتضمّن تعليقاتٍ مكتوبة بضمائر الغائب المخاطب...

و المسوّغ الفنّي لأمثلة هذا النمط من الضمائر الموحّدة الّتي تتخلّلها ضمائر أُخرىٰ، هو : أنّ السياق بطبيعتهِ يتَطَلّب مثل هذا التخلّل، ففي سورة الجن مثلاً تجد أنّ الله تعالىٰ يأمر محمّداً صلّىٰ الله عليه و آله بأنْ ينقل إلىٰ الناس إيمان الجن (فيما يتطلّب ضمير المخاطب) (قل)، و يتطلّب ضمير الغائب في الوقت نفسه، لأنّه يستهدف أن ينقل وقائع سلوكهم (**اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنِّ فَقَالُوا:**)...

و هذا كلّه فيما يرتبط بوحدة الضمائر أو الصيغ ، أي في حالة كون النص يتمحّض لضمير و احد هو: الغائب أو المتكلِّم أو المخاطب. و هو أمرٌ تقلّ نسبته بالقياس إلىٰ النص الّذي تتنوَّع ضمائره و صيغه، حيث نجد أنّ الانتقال من صيغة إلىٰ أُخرىٰ تُحشد بها النصوص بنحو ملحوظ، و هو أمرٌ يمكن شطره إلىٰ قسمين، أحدهما:تتنوّع صيغه عبر موضوع واحد، و الآخر: تتنوّع صيغه عبر موضوعات متعدِّدة.

كما أنّ تنويع الصيغ، يرتبط حيناً بصاحب النص الّذي ينقل تجربته أو وجهة نظره إلىٰ الآخرين ، ويرتبط حيناً بالموضوعات الّتي يطرحها النص و في ضوء هذه الحقائق، نتحدّث عن تنوّع الصيغ في جملة حقول.

منها:

## تنوع الضمائر أو الصيغ

الملاحظ أنّ النصوص الأدبيّة قلّما تتمحّض لضمير واحد، إلاّ في السياقات الّتي أشرنا إليها. ولذلك، فإنّ الغالب هو أنْ يتضمّن النّص الأدبي ضميرين أو ثلاثة حسب متطلّبات السياق أيضاً...

و المسوّغ الفنّي لتنوّع الضمائر، هو:

١ـ أنّ طبيعة الموضوعات تتطلّب تنوُّعاً في الضمائر، فنحن عندما نعرض شيئاً مثلاً: نكتبه بالضمير الغائب، و لكنّنا قد نُعلِّق عليه فنتحدَّث بضمير المتكلِّم، وقد ننْقُل تصوُّرات الآخرين عنه، فنكتب ذلك بلغة الحوار الصادرة عنهم فيما تتطلَّب ضمير (المخاطب)، و هكذا...

٢ـ إنّ وحدة الضمير من الممكن أنْ تبعث الملل و الرتابة عند المتلقّي، ولذلك فإنّ تنوّعه يبعث حيويّة و إثارة لديه كما هو واضح.

و في ضوء هاتين الحقيقتين، يَحْسُنْ بنا أنْ نعرض لمستويات (التنوّع) و ما يواكبها من النكات البلاغيّة الّتي ينطوي عليه تنوّع الضمائر.. و هذا ما يقتادنا إلىٰ طرح الظاهرة المذكورة ضمن مستويين، يتّصل أحدهما بالعلاقة بين صاحب النص و موضوعات النّص، و الآخر يتّصل بالموضوعات ذاتها.

و نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

**١ـ التنوّع و علاقته بصاحب النص:**

إنّ صاحب النص قد يكون طرفاً في الموضوع الّذي يطرحه، و قد لا يكون طرفاً ،بل يكون (ناقلاً) للموضوعات، و في الحالة الأُولىٰ (أي: كونه طرفاً في الموضوع) فإنّ تنوّع الصيغ يأخذ مستويين:

١ـ أنْ يكون الموضوع واحداً، مثل قوله تعالىٰ (**ثُمّ أنشأنٰاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبٰارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِينَ**) حيث جاء الضمير الأوّل (أنشأنٰاهُ) بضمير المتكلّم (اللهُ تعالىٰ) و

جاء الآخر (فتبارك الله) بصيغة الغائب.

٢ـ أنْ يكون الموضوع متعدِّداً، مثل قوله تعالىٰ:

**(إنّا أنْزَلْناهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ...... فِيها بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أمْرٍ)** حيث جاء الضمير الأوّل (إنّا) بصيغة المتكلِّم، و حيث جاء الآخر (ربِّهم) بصيغة الغائب و حيث كان الموضوع الأوّل هو نزول القرآن منه تعالىٰ، و حيث كان الموضوع الآخر هو (الإذن) منه تعالىٰ...

و المسوّغ الفنِّي لتنوّع الضمير سواء أكان ذلك في الموضوع الواحد أو المتنوِّع هو: أنّ ضمير (المتكلِّم) يكشف عن عنصر خاص هو (تأكيد) قدرة اللهِ تعالىٰ أو تأكيد عطائِهِ تعالىٰ، ففي النموذج الأوّل إشارة إلىٰ خلق الله تعالىٰ، و في النموذج الثاني إشارة إلىٰ عطاء الله تعالىٰ (نزول القرآن)...

و أمّا التعقيب علىٰ خلقه تعالىٰ بأنّه أحسن الخٰالِقِين و التعقيب علىٰ أنّ تنزل الملاٰئِكَةِ والرُوْح بِإِذْنِهِ تَعالىٰ فيترتّبان علىٰ الأصل (القدرة و العطاء)...

خصائصه:

إنّ الخصائص الّتي تطبع هذا النمط من تنوّع الصيغ، أنّ صاحب النص عندما يتمثّل في (الله تعالىٰ) عندئذٍ فإنّ صيغ التعبير تنحصر في صياغتين هما (المتكلّم) و(الغيبة) و لا يتحقَّق في ضمير المخاطب، لأنّ الله تعالىٰ لا يجعل ذاته المقدَّسة موضع خطاب.

و لكنْ إذا كان صاحب النص غير الله تعالىٰ، حينئذٍ فإنّ الصيغ الثلاث تأخذ طريقها إلىٰ الانتقال من واحد لآخر.

**٢ـ التنوّع و علاقته بالموضوع:**

يأخذ التنوّع في الموضوع مستويين من الطرح أيضاً، هما:

١ـ أنْ يكون الموضوع واحداً: الغالب عند توحّد الموضوع، أنْ يكون الانتقال

من ضمير إلىٰ آخـر منحصراً في ضميرين، مثل قولـه تعالىٰ (**اسْتَغْفِرُوا ربّكم...... إنّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ**) حيث انتقل الضميـر من (الخطـاب) إلىٰ (التكلُّم).و في هـذا الميدان لا ينحصر الضميران في (المتكلم و الغائب) ـ كما هو خصّيصة الضميرين المرتبطين بالله تعالىٰ: بل يتمّ وفق الضمائر الثلاثة، سواء أكان الانتقال من:

المتكلّم الىٰ المخاطب أو من:
المتكلّم الىٰ الغائب أو من:
المخاطب الىٰ المتكلّم أو من:
المخاطب الىٰ الغائب أو من:

و في الحالات الّتي يستدعيها سياق خاص يتمّ الانتقال في أحد الضمائر إلىٰ الآخرين أيضاً، أي: التنقّل بين الضمـائر الثلاثـة، مثل قولـه بالنسبة إلـىٰ القوم (**إنّا أرْسَلْنا نُوحاً إلىٰ قَوْمِهِ، أن أنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أن يَأْتِيهُمْ عَذٰابٌ ألِيمٌ قالَ يٰا قَوْمِ:**) حيث جاء الضمير الاول (غائباً) و الثاني (مخاطباً) و الثالث (متكلماً).

٢ـ أنْ يكـون الموضوع متنوِّعـاً: في حالة تنـوّع الموضوعات، يأخـذ التنوّع بين الصيغ الثـلاث مجـالاً كبيـراً بطبيعـة الحـال، نظـراً لتنـوّع المـواقف و الأحـداث والشخصيّات و الأشياء، و اقترانها بحالات لا تُحصىٰ، بغضّ النظر عن عود الضمائر إلىٰ أحد هذه العنـاصر أو بعضها أو جميعها، فمثلاً نجد في سـورة البلد، أنّ مقطعها الأوّل الخاص بالقسم قد تخصَّصت كل آية من آياته الثلاث بضمير: الأوّل (متكلّم ـ أقسم)، الثـاني (مخاطب ـ وأنت)، الثـالث (غـائب) الخ... و بدأ المقطع الثـاني بضميـر المتكلّـم (لقـد خلقنـا)، و تبعـه ضميـر الغـائب (أيحسب)، ثمّ المتكلّم (أهلكتُ) ثمّ الغـائب (أيحسب). و بـدأ الثـالث بضميـر المتكلِّـم (ألم نجعل) فالمتكلّم من جـديد (و هدينـاه) بعد أنْ كان المـوضوع المتحدَّث عنـه (غائباً ـ هو الإنسـان). أمّـا المقطع الـرابع إلىٰ آخـر السـورة، فقـد تمحّض لضميـر الغـائب...

فالملاحظ أنّ ضمير المتكلِّم قد انحصر في الله تعالىٰ (اقسم، خلقنا، نجعل، هديناه) عدا الفقرة الحواريّة للإنسان (يقول: أهلكتُ) و المسوِّغ لهذا الأخير (مع أنّ كل ما يتعلّق بالإنسان صيغ بضمير الغائب) إنّ المتحاور هو الإنسان نفسه فلا بدّ أنْ يُصاغ بضمير المتكلّم... إلاّ أنّ السؤال هو: عن انتقال الضمائر من واحد إلىٰ آخر،... فالأوّل هو الله تعالىٰ حيث صيغ بضمير المتكلّم تحسيساً بأهميّة القسم، و الثاني هو رسوله صلّى الله عليه و آله حيث صيغ بضمير المخاطب لأنّه المخاطب في أغلبية النصوص، و الثالث هو الحرم و قد صيغ بضمير الغائب بصفته موضوعاً يتحدّث عنه. ثمّ جاء الموضوع الجديد عن الإنسان، فصيغ بضمير الغائب لأنّه الموضوع المتحدّث عنه: مع استهلاله بضمير الله تعالىٰ (المتكلّم) اتِّساقاً مع المقطع الأوّل... و المقطع الثالث تحدّث عن الإنسان أيضاً، فصيغ بضمير الغائب: اتِّساقاً مع سابقه (خلا فقرة الحوار الّتي أوضحنا مسوِّغها)... و السؤال هو: ما هو مسوِّغ الحوار أساساً؟ و نُجيب: المسوّغ هو لفت النظر إلىٰ عنصر (المال) (أهلكت مالاً لبدا) تحسيساً بأهميّة ما يترتّب عليه من الطاعات أو المعاصي. ثمّ نواجه المقطع الثالث مطبوعاً بنفس السمتين السابقتين: المتكلِّم هو الله تعالىٰ اتساقاً مع الضميرين السابقين (أقسم، خلقنا)، و المتحدِّث عنه: الإنسان (ضمير الغائب) اتِّساقاً مع الضمائر السابقة الّتي صيغت بالغائب... إذنْ: جاء تنوّع الضمائر متساوقاً مع طبيعة الموضوعات المتنوّعة بالنحو الّذي أوضحناه.

## الفصل السادس

# العنصر الإيقاعي

# العنصر الإيقاعي

**١ـ أهميّته:**

يُعدّ العنصر الإيقاعي واحداً من أبرز العناصر الّتي تمنح العبارة صفتها الفنيّة، حتّىٰ يمكن القول بأنّ الإيقـاع قد يشكّل العنصـر (الوحيد) في إكسـاب النص صفته المذكـورة، و ذلك لبداهة أنّ ما يميّـز الفن عن غيره هو أنّ الفن أو الأدب هـو التعبير الجميل عن الحقائق، و إذا كانَ الأمر كذلك، فإنّ الإيقاع هو أشدّ الأشكال الجماليّة فاعليّـةً في النفوس، و لـذلك فإنّ أي تعبير عن الحقـائق إذا تضمّن عنصراً إيقـاعيّاً، حينئـذٍ يكتسب صفـة الفن دون أدنـىٰ شك، بل يمكن القـول بأنّ النص الأدبي إذا توفّـرت فيه عناصر صـوريّة و غيرها مـن عناصر الفن، و لم يقترن بـالإيقاع الجميل، عندئذٍ يبقىٰ النص ثقيلاً جافّاً، طالما يظلّ الإيقاع هو العنصر المسيطر علىٰ الأشكال الأدبيّة. طبيعيّـاً، أنّ الإيقاع وحده لا يُكسب النص طابعـاً كماليّاً مـالم يقترن بأدوات جماليّـة كالصور أو العنـاصر اللّفظيّة المختلفة الّتي لحظنـاها في الفصول السـابقة، حيث أنّ الاقتصار عليه (كما هو طابع المنظومات العلميّة) يفقد الفن صفته التخيّليّة و العاطفيّة اللّتين لا بدّ من توفّرهمـا فيه، و يتحوّل إلىٰ كلام جاف لاُروح فيه... و لكن مع ذلك يظلّ مثل هذا التعبير العلمي أو المنظوم حافلاً بعنصر الفن: ما دام (الإيقاع)

في حد ذاته منطوياً علىٰ فاعليّـة خاصّة هي إثارة المتلقّي من خلال التنظيم الصوتي للعبارات.

**مسوّغاته:**

إنّ المسوّغ الفنّي للإيقاع، يتمثّل في الحقيقة الذاهبة إلىٰ أنّ الإيقاع هو جزء لا ينفصل عن كيان الشخص، حيث أنّ تنفّسـه و مشيه و حركته تقتـرن بِما هو (منتظم) من الأفعـال، كما أنّ الكـون ذاتـه بما يحملـه من الأشكـال (المنتظمـة) يعزّز لـدىٰ الشخص ميوله إلىٰ ما هو (منتظم) من الأشياء... و لا شك أنّ (الانتظام) الصوتي هو التعبير الحيّ الّذي يعكس ما هو (المنتظم) من الأفعال في حركة الإنسان و الكون، و من ثمّ حينمـا يقترن مـا هو منتظم من الأفعـال بما هـو منتظم من الأصوات، عنـدئذٍ تتضخّم فاعليّة العنصر الإيقاعي، و يكتسب الأهميّـة الّتي أشرنا إليها... من هنا نجد أنّ النصوص الشرعيّة ــ قرآناً و سنّة ـ تُكسب هذا العنصر عنايـة كبيرة لا تكسبه لغيره من عناصـر الفن، حتّىٰ إنّنا لَنَجِدُ أنّ القرآن الكـريم لا تكاد تخلو سورة منـه من نظام إيقاعي خاص، سواء أكان ذلك متّصلاً بالفواصل الّتي تُختتم بها الآيات الكريمة، أو التجانس الّـذي نلحظه في أصوات عبـاراته، أو التـوازن الّذي نجده بينهـا... كذلك نلحظ هذا الجانب في الخطب و الأحاديث و الأدعية وسواها...

و أيـاً كان الأمـر، فإنّ مـا نستهدف لفت النظـر إليه هـو: أنّ الإيقـاع يُعدّ أشـدّ العنـاصر فـاعليّـةً في الفن، كلُّ مـا في الأمـر أنّ هذا العنصـر من الممكن أنْ يُسـاءَ استخدامه إذا تـجاوز مـا هو الطبيعي منه مثل سائر الحاجات الكمـاليّة أو الضروريّة الّتي إذا تجوّزت نسبة استخدامها تتحوّل إلىٰ عنصرسلبي كما لو يُتناول من الطعام ما هو فاسد أو ما هو كثير زائد عن الحـاجة... لذلك نجد أنّ المشرِّع الإسلامي (يُحرّم) أو (يُكره) بعض الأشكال الإيقاعيّة كالغناء مثلاً، و الشعر ـ في بعض نماذجه أو حتّىٰ مطلقاً ـ في حالة تحـوّله إلىٰ مجرّد أصوات تُخرج الشخص من حالتـه الاعتياديّة...و

يندب إلىٰ أصوات منتظمة ذات رصانة مثل الترتيل و الحدر ونحوهما من الأصوات الّتي طالبت النصوصُ الشرعيّة بممارستها عند قراءة القرآن أو الأذان أو الإقامة في الصلاة... كل ذلك ، مراعاةً من جانب للحس الإيقاعي عند الإنسان، و منعه من استغلال هذه الحاجة الجماليّة و تحوّلها إلىٰ ما هو زائد علىٰ الحاجة الطبيعيّة، من جانب آخر.

و هذا فيما يتّصل بمسوِّغات الإيقاع...

و أمّا تحديده فندرجه ضمن عنوان:

**تعريفه:**

و يُقصد بالإيقاع مجموعة من الأصوات أي الحروف الّتي (تنتظم) في (وحدات) خاصّة ذات نَسَق متجانس فيما بينها، بحيث يتحقّق هذا النسق من خلال التكرار لتلكم الأصوات، سواء أكانت هذه الأصوات حرفاً واحداً متكرِّراً أو وحدة صوتيّة ذات (نبر) أو (مقطع) يتألّف من صوتين مثلاً، أو وحدة صوتيّة تتألّف من مجموعة مقاطع تُكَوِّن عبارةً منتظمة، أو وحداتٍ صوتيّة من العبارات المتوازنة فيما بينها... و ستتّضح هذه المستويات من التنظيم الصوتي حينما نعرض لها ضمن عنوان:

**مستوياته:**

**١ـ من حيث البنية:**

يخضع التنظيم الصوتي من حيث البنية العامّة للصوت لعنصرين أساسيّين هما:

**١ـ الصوت:** و يُقصَد به نفس الحرف مثل حرف النّون في قوله تعالىٰ **(وَ التّينِ و الزَيْتُونِ وَ طُورِ سِينِينَ)** فالـ(نون) و هي الحرف الأخير من عبارات (الزيتون) و(التين)

و (سينين) تجسّد (صوتاً).

**٢ـ المدَىٰ**: و يُقصد به حركة الحرف من حيث امتدادها و تفخيمها أو قصرها، مثل حرف (اليـاء) و هو الحرف الّذي يسبق النـون ـ في عبارة (سينين)، و(الـواو) ـ و هي الحرف الّذي يسبق النون ـ في عبارة (الزيتون)، حيث شملهما نسقٌ صوتي واحدٌ هو (المدُّ) لهما، فبـالرغم مـن أنّ أحد الصـوتين هو (اليـاء)، والآخر هـو (الواو)، و أحدهما غير الآخر، و لكنّ كليهما يخضعان لنظام صوتي مشترك هو (مدّهما) بحيث إذا ما اتّصـلا بحرف النـون (الحرف الأخير من العبـارتين) يشكّلان صـوتاً متجـانساً متكوّناً من حرفي (الواو و النون) و حرفي (الياء و النون).

**٢ـ من حيث الصّياغة:**

يخضع التنظيم الصـوتي من حيث صياغـة الأصـوات في نظـام خـاص، إلىٰ مستويين أساسيين هما (التجانس) و (التوازن).

**١ـ التجانس**: و يُقصد به تجـانس الصوتين فصاعداً، مثل صـوت (الدال) في العبارات الآتية (البلد، ولد، كبد) في سورة البلد.

و هو علىٰ نمطين:

١ـ أنْ (تتـوحّد) الأصوات أي أنْ تكون خـاضعة لحرف واحد كحـرف (الدال) في النموذج المتقدّم.

٢ـ أنْ (تتماثل) الأصوات، بالنسبـة إلىٰ مخارجها في جهاز الفم، مثل أصوات الزّاي و السين و الصاد، في قوله تعالىٰ (**وَ لَقَدْ زَيَّنَّا السَّمٰاءَ الدُّنْيٰا بِمَصٰابِيحَ...**).

حيث أنّ الزاي في (زيّنـا)، و السين في (السماء)، و الصـاد في (بمصابيح)، تتمـاثل في مخارجهـا (بالنسبـة إلىٰ الجهاز الصـوتي للفم) بـالرغم من كـونها غيـر متوحّدة الحرف، و لكنّها من حيث الإيقاع تحقّق نفس الانتظام الصوتي الّذي تحقِّقه الأصوات المتوحِّدة.

**مستويات التجانس:**

التجانس بقسميه المتقدّمين، يتمّ من خلال:

١ـ **العبارة المفردة:** و يُقصد بها اللّفظة الواحدة الّتي يتحقّق فيها تجانس أصواتها، سواء أكانت ذات أصوات متوحّدة مثل (أنبتت) (تبّت) إلىٰ آخره، أم كانت ذات أصوات مختلفة تتناسب فيما بينها، و هو أمر يرجع تمييزه إلىٰ الذوق، بالنحو الّذي فصّلنا الحديث عنه في الفصل الخاص بالعنصر اللّفظي.

٢ـ **العبارة المتكرِّرة:** و هو ما نستهدف الحديث عنه في هذا الفصل، حيث يخضع التجانس بين اللّفظين فصاعداً لمستويين هما (التجانس المنتظم) و(التجانس غير المنتظم).

**١ـ التجانس المنتظم:**

و يُقصد به أنْ يكون التجانس بين الألفاظ بحسب مواقعها الجغرافيّة الّتي يتوحّد من خلالها لفظٌ خاص مع لفظٍ آخر في هذا الصوت أو ذاك.

و هذا يتمّ علىٰ مستويين (مطلق) و (نسبي).

**١ـ التجانس المطلق:**

و يُقصد به تجانس الحرفين فصاعداً بالنسبة إلىٰ مطلق العبارات، بغضّ النظر عن كونها تقع في آخر الجملة أو وسطها أو أوّلها، بل يُنظر إليها في صعيد العبارة المفردة مع أُختها.

و هذا النمط علىٰ أقسام:

ـ أنْ يتوحّد الصوت في أوّل العبارة مثل (أدهىٰ وأمّر).

ـ أنْ يتوحّد الصوت في آخر العبارة مثل (من سبأ بنبأ).

ـ أن يتوحّد الصوت في أوّل العبارة و آخرها مثل (ينأون عنه و ينهون).

ـ أنْ يتوحّد الصوت في (وسط) العبارة مثل (و النجم و الشجر يسجدان).

ـ أنْ يتوحّدالصوت في أوّل العبارة و وسطها و آخرها مثل (هم أفصح وأنصح).

ـ أنْ يتوحّد الصوت في وسط العبارة و آخرها مثل (سبأ بنبأ).

ـ أنْ يتوحّد الصوت في جميع أصوات العبارة مثل **(وجوهٌ يومئذٍ ناضرة إلىٰ رَبِّهَا نَاظِرَة)**.

**٢ـ تجانس القرار:** و يُقصد به التجانس بين العبارات الّتي تقع في نهاية الجملة نثريّة كانت أو شعريّة، حيث إنّ الكلمة الّتي تقع في نهاية الفقرة النثريّة تسمّىٰ (فاصلة)... و أمّا العبارة الّتي تقع في آخر السطر الشعري تسمّىٰ (قافية)...

و أمّا نحن فنصطلح علىٰ القسمين بعبارة (القرار)، بصفته قراراً للكلمة الّتي ينتهي بها السطر الشعري أو الفقرة النثريّة (مع ملاحظة أنّ الفقرة النثريّة قد تكون جملة واحدة أو أكثر، و تقابلها الآية القرآنية الكريمة كما هو واضح).

و هذا النمط من التجانس يتمّ من خلال المستويات الّتي تقدّم الحديث عنها، أي: أنّ الكلمة الأخيرة للفقرة النثريّة أو الشعريّة قد تتوحّد أصواتها مع السابقة عليها في صوت واحد أو صوتين أو أكثر (مضافاً إلىٰ التوحّد في مدياتها ـ أي المدىٰ الصوتي بالنسبة إلىٰ المدّ و التفخيم و القصر والتنوين)...

و من أمثلتها في الصوت الواحد، قوله تعالىٰ (ولد ـ كبد).

و من أمثلتها في الصوتين، قوله تعالىٰ (بلد ـ ولد).

و من أمثلتها في الأصوات الثلاثة أو الأكثر قوله تعالىٰ (مخضود، منضود).

**٢ ـ التجانس غير المنتظم:**

و يقصد به مطلقا الأصوات المتكرّرة الّتي لا تنتظم في مواقع خاصّة، بل ترد مكرّرة في مواقع متنوّعة مثل (حبّة أنبتت سبع سنابل)، فالباء في العبارتين الأوليين، و التاء و التّنوين و ردت بنحو متكرّر، له جماليّته الإيقاعية المنبعثة من تجانس الحروف، و ليس من انتظامها في أوّل أو وسط أو آخر الجملة.

التجانس بمستوياته المتقدِّمة يتّضح عنصر جماليّته حينما يقترن بتوازن العبارات أو الفقرات، و هذا ما يتمثّل في القسم الآخر من صياغة التنظيم الصوتي فيما أطلقنا عليه مصطلح:

**٢ـ التوازن:** و يُقصد به تناسق (الوحدات الصوتيّة) و ليس الأصوات المنفردة أي الأصوات المنتظمة في مجموعة، مثل (ولد، كبد) حيث تتوازن العبارتان فيما بينهما من حيث كون كل واحدة منهما تشكّل مجموعة من الأصوات الّتي تنتظم في عبارة تتوازن مع أُختها بالنسبة إلىٰ بنية العبارة حيث نجد أنّ الحروف الثلاثة في كل عبارة تتوازن مع الأُخرىٰ :

١ـ من حيث الحرف الأخير (الدال).

٢ـ و من حيث المدىٰ الصوتي للحرفين السابقين علىٰ الدال.

٣ـ و من حيث عددهما من الأصوات.

و هذه علىٰ نمطين:

(التوازن التفعيلي و المقطعي): و يُقصد به مجموعة من الأصوات تنتظم في وحدة صوتيّة خاصّة لاعلاقة لها بالألفاظ المفردة بل بتوزيع الأصوات في نظام خاص مثل تفعيلات الشعر أو مقاطع النثر أو مطلق التعبير:

و هو نمطان:

**١ـ تفعيلي:** و يختصّ بالأوزان الشعريّة الّتي يتألّف كل وزن منها من عدد من التفعيلات مثل: (متفاعلن) أو (فعلن) أو (فعول) حيث تتكرّر ست مرات، ثلاث مرات في كل شطر منها، أو مجزوءات الأوزان الّتي يقلّ فيها هذا العدد [1] وتحدث في النثر: مثل قوله تعالىٰ (**إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ**) حيث تكرّرت فيها التفعيلة (فعلن)

(١) هذا بالنسبة الىٰ الشعر العمودي. اما بالنسبة الى الشعر الحر فلا يتقيد بعدد كما هو واضح: مع ملاحظة ان مراعاة هذا النظام التفعيلي خاضع للحس الايقاعي و ليس دراسة الاوزان الشعرية وانظمتها التفعيلية، لذلك لا نرجّح الرجوع اليها بقدر ما نستهدف لفت النظر الى جمالية التعبير الذي يتأتى من الايقاع في شكله المشاراليه.

أربع مرّات (إن الـ ـ إنسا ـ ن لفي ـ خسر). [١]

**٢ـ مقطعي أو نبري:** [٢]

و يشمل التعبير الفنّي مطلقاً، حيث تتنظّم الأصـوات في نظام نبريّ لا يتجاوز الحرفين أو الحرف و (مداه الصوتي)، مثل:

(تل ـ ك ـ آ ـ يا ـ تل ـ ...الىٰ آخره (تلك آيات الكتاب...). [٣]

**ـ التوازن المطلق:** و يُقصد بـه التوازن بين بنيـة الكلمة و الجملـة و الفقرة الىٰ آخره مثل:

**ـ توازن المفردة:** و هذا مثل (أحـد، صمد) في سورة التوحيـد، من حيث توازن الكلمتين.

**ـ توازن الجملة:** و هذا مثل (سدر مخضود) و (وطلح منضود) من حيث توازن الجملتين.

**ـ توازن الفقرة:** و هذا مثل قوله تعالىٰ:

**١ـ (فَأَمّا مَنْ أعْطىٰ واتّقىٰ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسّرُهُ لِلْيُسْرىٰ )**

**٢ـ (وَ أمّا مَنْ بَخلَ و اسْتَغْنىٰ وَكذَّبَ بِالْحُسْنىٰ فَسَنُيَسّرُهُ لِلْعُسْرىٰ )**

حيث (توازنت) الفقرة الأُولىٰ في عَددْ كلماتها وبنيتها مع الفقرة الثانية كما هو واضح.

---

(١) لا شك ان نمط التلاوة من حيث التقطيع لـلاصوات يسهم في جمالية التعبير، كمـا ان لتجانس الاصوات (و هذا هـو المهم كما سنوضح ذلك لاحقا) جمـاليته الاشـد اهمية من التنظيم التفعيلي، و لـذلك فان جمـالية النص القرآني لا تأتى من نظام تفعيلي يجيء عرضاً (حيث ان القرآن منزّه عن ذلك) بل يجيء من تجانس الاصوات كما قلنا.

(٢) النظام النبري او المقطعي بدوره لا قيمة له ما دامت التلاوة خاضعة لتجانس الاصوات و تقطيعها حسب نمط الترتيل الذي ينتخبه القارىء، و لذلك نكرر بان جمالية النص القرآني لا تاي من خلال نظام نبري او تفعيلي (و هو منزّه عن ذلك) بل بما اوضحناه سابقا.

**ملاحظات:**

**الملاحظة(١):**

**الإيقاع الموحّد و المتنوّع:**

١ ـ **الإيقاع الموحّد:** يُقصد بالإيقاع الموحّد ما يرتبط بكل من (التفعيلة) و(القرار) بحيث يتوحّد كل منهما في (عدده) طوال النص.

بالنسبة إلىٰ (التفعيلة)، نجد أنّ (الشعر العمودي) يخضع لعدد متماثل من التفعيلات الستة أو مجزوآتها الأقل عدداً في جميع أسطره الشعريّة.

و بالنسبة إلىٰ (القرار)، نجد أنّ هذا الشعر يخضع لصوت موحّد هو (القافية) الّتي ينتهي بها كل بيت.

و بالنسبة إلىٰ (النثر)، فإنّ توحّد (القرار) أو (الفاصلة) يلاحظ في كثيرٍ من النصوص، و منها: نصوص القرآن الكريم، حيث نجد كثيراً من السور المتوسّطة والقصيرة تتوحّد قراراتها مثل سورة القمر، التوحيد، الكوثر، النصر، إلىٰ آخره حتّىٰ أنّ سورة القمر البالغ عددها خمس و خمسين آية تتوحَّد جميع فواصلها في حرف الراء كما هو ملاحظ.

٢ـ **الإيقاع المتنوِّع:** أمّا المتنوع من الإيقاع، فيتميّز عن سابقه بكونه لا تتوحّد أصواته ضمن التفعيلات أو القرارات في النص بقدر ما تتنوّع في هيكلها العام و تتوحّد في أجزاء منها، أي أنّ وحداتها الصوتيّة المنظمّة تتنوّع في جملة من الأصوات...

فبالنسبة إلىٰ (التفعيلة)، يلاحظ أنّ (الشعر الحر) لا يتقيّد بعدد منتظم من التفعيلات ضمن أسطره الشعريّة، حيث نجد أسطره متفاوتة العدد في تفعيلاتها...

و بالنسبة إلىٰ (القرار)، كذلك نجد أن الشعر الحر (و في الشعر العمودي أيضاً في بعض نماذجه) لا تتوحّد القوافي فيه طوال القصيدة، بل تتنوّع أصواتها من سطر شعري لآخر وتخضع لوحدات صوتيّة، قد تكون منتظمة و قد لا تكون كذلك.

و أمّا الشعر العمودي (في بعض نماذجه) فإنّ قوافيه تتنوّع مطلقاً حيناً (كالشعر المطلق)، و قد تتنوّع مع إخضاعها لتنظيم صوتي موحّد في أجزاء محدّدة من القصيدة (كالموشّحات و نحوها).

و أمّا في النثر، فإنّ فواصله تتنوّع أيضاً مع إخضاعها للتنظيم الموحّد من أجزاء محدَّدة أو عدم إخضاعها للتنظيم المذكور، و هذا ما يمكن ملاحظته في نصوص القرآن الكريم وأدب المعصومين عليهم السَّلام. فغالبيّة سور القرآن الكريم تتنوّع فواصل آياتها مع إخضاعها لوحدات منظَّمة، و القليل منها لا يخضع للوحدات المشار إليها.

و مثالها من النمط الأوّل: سورة العاديات الّتي تتضمّن فواصل متنوِّعة تتوحّد في حروف الحاء و العين و الدال.

و مثالها من النمط الثاني سورة النصر حيث لم تتوحّد فواصلها الثلاث في أي صوت: كما هو واضح.

**مسوّغات الوحدة و التنوّع:**

لا شكّ، أنّ لتوحّد التفعيلة أو القرار مسوّغاته الإيقاعيّة: ما دام الانتظام الصوتي بعامّة يفرض فاعليّته الجماليّة. و لكلٍّ من تنوّع التفعيلة و القرار مسوّغاته أيضاً، و منها:

إتاحة الحريّة للتعبير عن الأفكار بوضوح و عمق و شموليّة، لأنّ التقيد بهما يحتجز صاحب النص من الحريّة المذكورة (يُستثنى من ذلك بطبيعة الحال: النصوص الشرعيّة المتَّسمة بالإعجاز و الكمال).

و منها:

أنّ طبيعة الأفكار و الموضوعات من حيث كونها متنوِّعة أو متفرِّعة أو مفصّلة إلىٰ آخره تتطلّب التنوع في تنظيم الأصوات، ففي سورة البلد مثلاً نجد أنّ الحديث

متنوِّع، فقسم منه يتحدَّث عن خلق الأنسان في كبد، و قسم منه يتحدَّث عن أجهزته الإدراكيّة وغيرها بالنسبة إلىٰ مسؤوليّته، و قسم منه يتحدّث عن اليوم الآخر و علاقته بسلوك خاص هو الإنفاق، و هكذا... فيجيء التنوّع في الأصوات (حروف الدال و النون و الباء) متواكباً مع تنوّع الموضوعات ذاتها...

**الملاحظة (٢)**

**الإيقاع الخارجي و الداخلي:**

الإيقاع علىٰ نمطين:

**١ـ خارجي:** و هو ما تقدّم الحديث عنه في هذا الفصل، حيث يقصد به التنظيم الصوتي للعبارات في المظهر الخارجي الّذي تتحسَّسه الأُذن.

**٢ـ داخلي:** و يُقصد به التجانس بين المظهر الخارجي للأصوات و بين الدلالة الفكريّة للنص، بحيث تنتخب للموضوعات المسرّة أو المؤلمة أو المحايدة ما يناسبها من الإيقاع الّذي يتجانس مع تلكم الموضوعات، و هو أمرٌ عرضنا له إجمالاً في الفصل الخاص بالعنصر البنائي في الصفحات اللاٰحقة من هذا الكتاب.

## الفصل السابع

# العنصر الشكلي

# العنصر الشكلي

المقصـود من (العنصر الشكلـي) هو : المظهـر الخـارجي للنص من حيث البنية الجسميّة لـه، مثل السورة القرآنيّة و الخطبة، و القصّة، و الخـاطرة ، و القصيدة والمسرحيّة إلىٰ آخره....

ويُطلق علىٰ هذه الأشكال الأدبيّة مصطلـح مثل (الأجناس الأدبيّة) أو (الفنون الأدبيّة) أو (الأنواع الأدبيّة) ... و هكذا.

و إذا أردنا أنْ نتبيّن بوضوح مدىٰ المقصود بـالشكل الأدبي و علاقته بالعناصر البلاغيّة الأُخرىٰ، أمكننا أنْ نقارن بينه و بين (العمارة) المخصَّصة للسكن أو التصنيع أو العبادة أو السياحة إلىٰ آخره.

فالعمـارة المتّخذة للسكن تختلف تمامـاً عن العمارة المتّخذة للتجـارة مثلاً كـالأسـواق و الحـوانيت و المخـازن، و كلتاهمـا تختلفـان عن العمـارة المصمَّمـة للعبادات كـالمساجـد، و جميعها تختلف فـي تصميمها عن العمـارات المخصّصة لأهداف ثقافيّة كالمسارح، أو لأهداف نفعيّة كالمطارات و الجسور إلىٰ آخره...

و لذلك يمكننـا أنْ نشبّه (الشكل الأدبي ) بشكل (العمـارة) الّتي تُصمَّم و فق شكل خـاص هو: البيت أو المسجـد أو الضريح أو الســوق أو المنتزه أو المســرح أو

المطار أو المصنع الىٰ آخره...

و كذلك الشكل الأدبي، فهناك القصيدة الّتي تختلف عمارتها عن الخطبة، وتختلف كلتاهما عن (المقالة)، و تختلف جميعاً عن (الرسالة)، وهكذا...

من هنا، فإنّ لكل شكل (أدبي) عمارته الخاصّة به بحيث ينبغي إخضاعه لقواعد بلاغيّة خاصّة.

فالشعر مثلاً يخضع لمبادىء فنيّة يختصّ بها: كالوزن و القافية. و المسرحيّة تخضع لمبدأ خاصّ بها هو: الحوار. و القصّة تخضع لعنصري الحوار أو السرد. وهكذا سائر الأشكال الأدبيّة...

إنّ الأشكال الأدبيّة جميعاً تخضع من جانب لعناصر مشتركة فيما بينها هي: العناصر الفكريّة و الموضوعيّة و اللّفظيّة و المعنويّة والصوريّة و الإيقاعيّة... الخ.

فالعنصر الصوري مثلاً (و هو التشبيه) يمكن أنْ يتحقَّق في القصيدة والخطبة و الخاطرة أو المقالة إلىٰ آخره.

و كذلك العنصر الإيقاعي (كالتجنيس مثلاً)، و الأمر كذلك بالنسبة إلىٰ العنصر اللّفظي (و المفردات والتراكيب)، و كذلك العنصر المعنوي (كالتقديم والتأخير.. إلىٰ آخره). إلاّ أنّ لكل واحدٍ من الأشكال الأدبيّة: مظهره الخارجي و(الداخلي أيضاً) حيث يختصُّ به دون سواه.

فالوزن مثلاً لا بدّ من توفّره في الشعر و إلاّ فَقَدَ شكله الأدبي، فكما أنّ شاشة العرض لابدّ من توفّرها في المسرح و إلاّ فَقَدَ كونَه مسرحاً و تحوّل إلىٰ مبنىً آخر: كالقاعدة المعدّة للمحاضرات مثلاً، كذلك: الشعر لا بدّ من اختصاصه بشكل خاص هو: الوزن.

و الحوار مثلاً لا بدّ من توفّره في المسرحيّة و إلاّ فَقدت شكلها و تحوّلت إلىٰ قصّة تُكتب سرداً، و هكذا... طبيعيّاً، أنّ الشكل الأدبي يمكن أنْ يتوكّأ علىٰ عنصر آخر من الأشكال الأدبيّة الأُخرىٰ (كالحوار في القصيدة) و (الإيقاع في الخطبة)، إلاّ

أنّه يجيء عابراً لا يؤثّر علىٰ هيكل النص.

و من الممكن في حالات خاصّة أنْ يستعير أحد الأشكال الأدبيّة خصوصيّة الشكل الأدبي الآخر (كالمسرحيّة الشعريّة) أو (الملحمة الشعريّة) أي (القصيدة القصصيّة)، ولكنّه ـ في مثل هذه الحالة ـ يصبح انتسابه إلىٰ شكل (ازدواجي)، ... والمهم أنّ لكل شكل أدبي قواعده البلاغيّة الخاصّة به، فيما يُحسن بنا أنْ نعرض لها عابراً، و نترك تفصيلاتها للقارىء فيما ينبغي أنْ يتوفّر عليها في مظانّها الخاصّة بها.(١)

لكن قبل أنْ نعرض لهذه المبادىء، ينبغي لفت النظر إلىٰ جملة اُمور منها:

١ ــ أنّ الهدف من عرض (المبادىء البلاغيّة) أنْ يُفيد القارىء منها في مجالين.

أوّلهما: التعرّف علىٰ بلاغة التشريع الإسلامي (القرآن و السنة).

و الآخر: أنْ يُفيد منها في تجربته الأدبيّة بحيث يوظّفها في عمله الأدبي الّذي يكتبه. إلاّ أنّه ينبغي لفت النظر أيضاً إلىٰ أنّ الإفادة لا تتمّ بنحو مطلق بالنسبة إلىٰ بعض الأشكال الأدبيّة الخاصّة بالتشريع الإسلامي (كالسورة القرآنيّة) مثلاً، لأنّ السورة شكل أدبي خاص (كما سنعرض لها بعد قليل). و لا يمكن للبشر أنْ يقلّد مثل هذا الشكل الأدبي.

لذلك فإنّ الإفادة من السورة القرآنيّة تنحصر في التعرّف عليها فحسب (من حيث الشكل الأدبي لها)، و أمّا الإفادة من عناصرها الفكريّة و اللّفظيّة و الإيقاعيّة والصوريّة و البنائيّة إلىٰ آخره، فأمرٌ ضروري بل هو أهم مصدرٍ أدبي للإفادة كما هو واضح.

و أمّا الأشكال الشرعيّة الاُخرىٰ فإنّ بعضها (كالدعاء و الزيارة و الذكر) فمن

---

(١) الحديث عن الاشكال الادبية (من حيث التفصيلات ونماذجها) خارج عن نطاق الدّراسة البلاغية، حيث ان كلاً منها يحتاج الى مجلد ضخم خاص بهذا الشكل الادبي او ذاك. ويجدر بالقارئ ملاحظة كتاب «الإسلام والفن ـ الفصل الأخير» لملاحظة خصائص الشكل الأدبي كالسورة والخطبة والقصّة والمسرحية.

غير المسموح لنا أنْ نقلّدها، لأنّها من مختصّات المشرّع الإسلامي (النبي صلّى الله عليه و آله و أهل البيت عليهم السلام).

و أمّا الأشكال الأُخرىٰ كالحديث و الخطبة وسائر ما ورد عن المعصومين عليهم السلام، فيمكن تقليدها، والإفادة منها في تجاربنا الأدبيّة.

٢ـ بما أنّ أحد أهدافنا من عرض المبادىء البلاغيّة هو: أنْ نقتصر علىٰ نماذج، التشريع الإسلامي فحسب، بصفتها: مبادىء تُنْسب إلىٰ الإعجاز (كالقرآن) و الكمال (كالسّنة)، لذلك لا نعرض للنماذج البشريّة العامّة عند حديثنا عن الأشكال الأدبيّة الأُخرىٰ: كالمسرحيّة أو القصيدة و نحوها، بقدر ما نشير إلىٰ الخطوط العامّة لها، حتّىٰ يفيد القارىء منها في تجاربه الأدبيّة: حيث إنّ المشرّع الإسلامي لم يفرض علينا شكلاً أدبيّاً خاصّاً بقدر ما ترك لنا المجال مفتوحاً لأنْ ننتج أي شكل أدبي يتناسب مع طبيعة العصر الّذي يحياه الكاتب.[١]

و في ضوء هذه الملاحظات، نبدأ بعرض المبادىء البلاغيّة المرتبطة بـ(العنصر الشكلي) في خطوطها العامّة، تاركين تفصيلات ذلك للدراسات الخاصّة بها، و نبدأ عرضنا السريع هذا بالحديث أوّلاً عن (الأشكال الشرعيّة) ثمّ عن (الأشكال المشتركة) ثمّ عن (الأشكال العامّة). و الأوّل خاص بالمشرّع الإسلامي، و الثّاني مشترك بينه و بين الغير، و الثالث خاص بالغير أي الأدب البشري العام.

(١) من الممكن بالنسبة الى الدعاء و الزيارة ان يصوغ الشخص لنفسه نصاً دعائيا او زيارياً، إلّا انه لا قيمة شرعية له لأن صياغتهما (من قبل التشريع الاسلامي) ينطلق من مبدأ الكمال الذي يتّسم به (تعالى) حيث يتكفل المشرّع بصياغة النصوص الدعائية و الزيارية عن نحو ما يتكفل به من صياغة الأحكام الشرعية.

## (١) الأشكال الشرعيّة

السورة القرآنيّة:

السورة هي (شكل) فنّي متفرّد من بين جميع الأشكال الأدبيّة المألوفة لدىٰ البشر، بحيث يتميّز بها القرآن الكريم فحسب دون أنْ يشاركه غيره في هذا الشكل. إنّها تتألّف من مجموعة من الآيات، أقلّها ثلاث آيات، و أكثرها ما يقارب الثلاثمائة آية.

كل آية تشتمل علىٰ مجموعة من العبارات الّتي قد تؤلّف جملة واحدة و قد تتجاوز العشر من الجمل، كما أنّها قد تكون من كلمة واحدة، و قد تتجاوز المائة كلمة... و تخضع السورة لنظام إيقاعي خاص هو (الفواصل) الّتي تنتهي بها كل آية، حيث تتوحّد الفواصل و تتنوّع و تتباين. إنّها تتوحّد في كثير من السور، مثل التوحيد، الناس، تبّت، العصر، الشمس، اللّيل، البروج، المنافقين، القمر، إلىٰ آخره. فسورة العصر مثلاً تتألّف من ثلاث فواصل متّحدة تنتهي بقرار واحد، و سورة القمر تتألّف من خمس و خمسين فاصلة متّحدة تنتهي بقرار واحد...

و أمّا المتنوّعة فتشمل غالبية السور..

و أمّا المتباينة فنادرة مثل سورة النصر..

و ينتظم للسورة نمطان من النثر: النثر القصصي و النثر المألُوف.

أمّـا النثـر القصصي فيشمل كثيـراً من السـور، بعضهـا يتمحّض للعنصـر القصصي. مثل الفيل، تبّت، نـوح، يـوسف إلىٰ آخـره، و بعضهـا يغلب عليهـا هـذا العنصر مثل الدهر، الواقعة، الرحمن، الشعراء، الجن، القمر، القصص، الكهف، هود إلىٰ آخره.

و بعضها يرد فيها العنصر القصصي عابراً، و ينعدم في البعض الآخر...

و تتضمّن السورة مـوضوعاً واحـداً أو أكثر حتّىٰ تصل إلىٰ العشـرات، و لكنّها جميعاً تخضع لتخطيط هندسي يـربط بين أجزاء الموضوع الواحد، و المـوضوعات، ثمّ فيما بينها و بين العناصر الصوريّة و الإيقاعيّة إلىٰ آخره...

و الموضوعات الّتي تتناولها السورة تتناول غـالبيّة الظواهر الكونيّة و التأريخيَّة و النفسيّة و الاجتماعيّـة و الاقتصاديّة إلىٰ آخره، فضلاً عن الأحكام الشـرعيَّة. إلاّ أنّها جميعاً تخضع لعناصر الفن من إيقاع و صورة إلىٰ آخره...

**الأشكال الشرعيّـة الأُخرى:** من الأشكـال الأدبيّـة الّتي تـوفَّـر عليهـا الشـرع، وأصبحت من مختصّاته الّتي لا يسمح لغير المشرّع الإسلامي بصياغته، هي الأشكال الآتية (مضافاً إلىٰ القرآن الكريم بطبيعة الحال).

## (١) الدعاء

الـدعـاء شكل أدبي يقـوم من حيث المظهـر الخـارجي علىٰ (المحـاورة الانفراديّة) و هي التوجّه بكلام مسمـوع إلىٰ الله تعالىٰ (و أحياناً بكلام صامت). ومن حيث المظهـر الداخلي يقـوم علىٰ عنصـر (وجداني) يتصـاعـد به الـداعي إلىٰ أوج الانفعالات الصادرة عنه.

و من حيث (المضمون) ينطوي علىٰ محورين هما: الذاتيّة و الموضوعيّة.

أمّا **الذاتيّة** فتتّصل بالحاجات الفرديّة للداعي (كطلب المغفرة)، (و الشفاء من المرض)... إلىٰ آخره.

و أمّا **الموضوعيّة**، فتشمل كل ما هو غير ذاتي، و هو نمطان:

**عبادي**: و هو ما يتّصل بتمجيد الله تعالىٰ.

**اجتماعي**: و هـو ما يتّصل بحـاجات الآخـرين مثل طلب النصر علىٰ العـدو، واستسقاء المطر، الدعاء للآخرين... إلىٰ آخره.

**عناصره:**

قلنـا، إن العنصـر الـرئيسي الّـذي يميّـز الـدعـاء عن غيـره هـو (المحـاورة

الانفراديّـة)، (و يمكن أن يقرأ جمـاعة)... و لـذلك فإنّ أهم العناصر الّتـي يُعنىٰ بها الدعاء هو:

**العنصر الإيقاعي**: بما أنّ الـدعاء شكل قد أُعـدّ للتلاوة، فإنّ التـلاوة بطبيعتها تتطلّب عنصراً إيقـاعيّاً، كالتجنيس و التقفيـة و نحوهما... و لذلك نجـد أنّ الأدعية مشحونة بالإيقاع بنحو لافت للنظر.

**العنصر الصوري**: بالنسبـة إلىٰ العنصر الصـوري، فإنّ الدعـاء لا يمنحه نفس الأهميّة الّتي نجـدها للإيقـاع، نظراً للوضـوح و المباشـرة و التقريريّـة الّتي تتضمَّنها طبيعة الحاجـات المدعوّ بها. فـالداعي يعنيه أنْ يتقدّم بحـاجاته الفرديّـة و حاجات الآخرين بلغـة واضحة لا غمـوض و لا تعميق فيها إلاّ في بعض الأدعيّـة الّتي ترد في سياقات خاصّة تتطلّب العنصر الصوري (و مثـالها: المناجاة الّتي تستلزم دخولاً إلىٰ أغوار النفس في تشابك حـالاتها المختلفة، فيما تتطلَّب عنصراً صـوريّاً يتجانس مع الحالات المشار اليها.

## الحديث الفنِّي:

الحديث الفنّي هـو : شكل أدبي يتَّسم (من حيث المظهر الخارجي) بـالقصر بحيث لا يتجاوز الكلمات المعدودة...

و من حيث الموضوع هو: توصية أو تقرير لحقيقة من حقائق الحياة المختلفة، تكتب بلغة فنيّـة تعتمد عنصري (الإيقاع و الصـورة) بصفتها أبرز العناصـر الّتي تفرز التعبير العادي و العلمي عن التعبير الفنِّي.

# الزيارة

الـزيارة شكل فنّي كـالدعـاء من حيث المظهـر الخارجي لـه، أي قيامـه علىٰ المحاورة الانفراديّة و الفارق بينه و بين الـدعاء أنّ الأخير يتّجه إلىٰ الله تعالىٰ، والأوّل يتّجه إلىٰ المعصومين عليهم السلام من خلال كونهـم (شفعاء، أو وسائل) بين الفرد و الله تعالىٰ.

و المادة الّتي تقوم الزيارة عليها تتمثّل في جملة دلالات: تبدأ عادة بالثناء علىٰ الله تعالىٰ، و السـلام علىٰ المزور، و التقـويم لشخصيّته العبـاديّة ثمّ: عـرض الشدائد الّتي واجههـا المـزور عليـه السّـلام بصفتهم بين مقتـول و مسمـوم، ثمّ اختتـام ذلك بالدعاء لنفسه.

# الذكر

شكل فنّي، يتميّز بكونه ـ من حيث المظهر الخارجي قصيراً، بحيث لا يتجاوز الكلمات المعدودة، أو الصفحة... إنّه نمط مصغّر من الدعاء، إلاّ أنّه يختص بسمات محدّدة لموضوع من الموضوعات الخاصّة بتمجيد الله تعالىٰ كالتسبيح ونحوه.

هذه الأشكال الأربعة (و يتقدَّمها القرآن الكريم بطبيعة الحال) تظلّ من مختصّات المشرِّع الإسلامي بحيث لا يسمح للآخرين بتقليدها.

إلاّ أنّ هناك أشكالاً فنيّة مشتركة يمارسها المعصومون عليهم السلام و مطلق الناس؛ منها الخطب و الرسائل و... و من جملة ذلك:

## (٢) الأشكال المشتركة و العامة

ـ **الخطبة**: شكل يعتمد (العنصر العاطفي) في أداتـه التعبيريّة: نظـراً للطبيعة الّتي تنطوي عليها وظيفـة الخطبة. إنّها كلمة ارتجاليّة أو مكتـوبة تلقىٰ علىٰ (حشد) خاص أو عـام يُفرض فيها أنْ يستثيـر الجمهور وتجعلهم (منفعلين) بشـدّة الموقف الّذي يستهدفه الخطيب: كالحث علىٰ الجهاد مثلاً.

و بمـا أنّ (الحشد) ــ كما لاحظ علمـاء الاجتمـاع ـ يتألّف (من جـانب) من تجمّع مبهم لا تتحدَّد فيه الشخصيّة الفرديّة، حينئذٍ فإنّ انفعاله بالموقف سيتحرّر من القيود الّتي تفرضها الحياة الاجتماعيّة عليه فيتأثّر بالخطبة سريعاً، كما أنّه (من جانب ثان) تطبعه سمتان هما (الإيحاء) و (العدوىٰ).

و يُقصد «بـالإيحاء»: أنّ الحشـد من خلال كـونه مبهمـاً يطغىٰ عليـه الشعور (الجمعي)، فإنّ قابليته علىٰ (الاستيحاء) تكون أشّد منها في الحالات الاعتياديّة.

و أمّا العدوىٰ فيُقصد بها أنّ الانفعال الّذي يسيطر علىٰ قسم من الحشد سوف ينعكس علىٰ بقيّة الحشـد فتنتشر (عدوىٰ) الانفعالات بين أعضـاء الحشد.. و لهذه الأسباب، يستطيع الخطيب أنْ يستثمـر (البُعد الانفعـالي أو العاطفي) لـدىٰ الحشد

ليتحقَّق هدفه الاصطلاحي من الخطبة.

و في ضوء هذه الحقائق فإنّ الشكل الخارجي للخطبة يخضع للخطوط الآتية:

**١ـ من حيث اللّغة**: فإنّ استخدام (ضمير المخاطبة) هو المتعيّن فيها، مع ملاحظة أنّ الانتقال من المخاطبة إلىٰ التكلّم يحقق الهدف ذاته: بصفة أنّ الخطيب (و هو متكلِّم) يمكنه أنْ يحوّل عواطف المخاطبين إلىٰ عواطف مشتركة هي (نحن) الّذين نجتمع هنا، أو (نحن) الجماعة أو المجتمع أو الأُمّة... إلىٰ آخره.

**٢ـ من حيث الإيقاع**: ينبغي انتخاب الألفاظ و التراكيب المتَّسمة بالفخامة والدويّ و الصخب و نحوها من العبارات المثيرة.

**٣ـ من حيث الصور**: ينبغي التقليل من العنصر الصوري إلاّ في حالات نادرة يتطلَّبها الموقف، لكن بملاحظة أنْ ينتخب الصورة المألوفة جداً و يبتعد عن الصور الغامضة أو العميقة أو النادرة في الاستخدام.

**٤ـ من حيث البناء**: ينبغي أنْ (يتدرّج) بعواطف الجمهور، فينتخب من المواقف ما يُهيّئ أوّلاً جوّاً تمهيديّاً مناسباً للانفعال إلىٰ المواقف الأُخرىٰ حيث ينبغي أنْ (يتصاعد) بها تدريجاً حتّىٰ ينتهي إلىٰ (قمّة) الإثارة العاطفيّة.

**٥ـ من حيث الحجم**: لا بدّ من ملاحظة طبيعة الإثارة العاطفيّة عند الإنسان، حيث أنّها محدودة لا يمكن أنْ يحتفظ بحرارتها إذا أطال الخطيب كلمته، لذلك فإنّ الخطبة تتميّز بكونها ذات حجم محدود.

## الخاطرة:

الخـاطـرة هي شكل فنّي (قصيـر جـداً) من حيث الحجم، بحيث لا يتجـاوز الملاحظة الّتي تصدر عن الإنسان لما يواجهه في حياته اليوميّة.

فالإنســان قد يستوقفـه صوت الأذان في المسجـد، أو مرور جنازة، أو حـادثة اصطدام، أو مشـاجرة بين أشخـاص، أو مصافحـة أو معانقـة و تحيّات خـاصّة بين صـديقين أو ... إلىٰ آخره، فتتـرك هـذه الحوادث العـابرةو السـريعـة (انطباعـاً) في ذهنه...

هذا الانطبـاع يتّسم بكونـه (إحساساً مفـرداً أو بسيطاً) مقـابل ما هـو (مركّب) ومعقّد فكري و استدلالي إلىٰ آخره...

و لـذلك فإنّ المادة الـذهنيّـة للخـاطرة ينبغي ألاّ تتجـاوز طبيعـة الملاحظـة (اليوميّة) للأشياء حيث لا تقترن هذه الملاحظات اليوميّة بعناصر التفكير الاستدلالي أو التجـريـدي أو الفلسفي إلىٰ آخـره، بقدر مـا تتّسم بكـونهـا عـابرة، و سـريعـة، و بسيطة...

و يترتّب علىٰ ذلك، أنْ تكون صياغة الخاطرة وفق ما يلي:

١ـ **العبارة القصيرة**: لأنّ تطويل العبارة لا يتناسب مع سرعة الملاحظة.

٢ـ **العبارة الرشيقة**: أي العبارة الجميلة من حيث انتقاؤها الإيقاعي و من تجانس و تآلف حروفها و مفرداتها و تراكيبها.

٣ـ **الصوريّة**: أي تطعيمها بعنصر صوري مألوف يعتمد علىٰ المأثور اليومي أو الخبرات اليوميّة الّتي يواجهها الناس...

٤ـ **الحيويّة**: أي العبارة المشحونة بإثارة المتلقّي، إلاّ أنّها بشكل هادىء ومستأنٍ (علىٰ عكس الخطبة الّتي تتطلَّب إثارة صاخبة مدوّية) حيث أنّ تطعيمها بلغة مستأنية ينبغي أنْ يقترن بأساليب خاصّة من التساؤلات و المحاورات، أو الاعتراضات و الإشكالات، أو التعليقات و التعقيبات، إلىٰ آخره...

نستخلص من هذا، أنّ الخاطرة، تتميّز بكونها (إحساساً مفرداً و بسيطاً) وسريعاً بأحد الموضوعات حيث يجسِّدْ هذا الإحساس السريع شكلاً فنيّاً يقوم علىٰ حجم صغير من التناول، و عبارة قصيرة، و جميلة، معبّرة ، متلاحقة، حافلةٍ بالتساؤلات و التعليقات... إلىٰ آخره.

# الأدب القصصي

الأدب القصصي بنحوٍ عام هـو: انتقاء أو انتخاب خاص لواحـد أو لمجموعة من الشخصيّـات و الأحداث و البيئـات و الأفكـار، يكتب بلغـة الحوار أو السـرد أو كليهما، و يخضع لبنـاء هندسي خاص من حيث بدايتـه و وسطه و نهايته و العـلاقة العضويّة بينهمـا، كما يخضع رسم الشخصيّات و الحوادث إلىٰ آخـره إلىٰ تقنيّات أو صياغات خاصّة بكل واحد منها.

و نعرض سريعاً ـ في البدء ـ للعناصر العامّة في القصة و هي نمطان:

١ـ مادّة القصة.

٢ـ لغتها.

**مادة القصّة**: قلنا إنّ المادة القصصيّة تعتمد أربعة عناصر هي:

الشخصيّة، الحادثة، البيئة، القيم، أو الأفكار.

و نقف عند كل واحد منها:

**١ـ الشخصيّة**: في حديثنا عن (أدوات الفن) عرضنـا عابراً لرسم الشخصيّة من حيث الـوصف الخـارجي و الـداخلـي لهـا، و هي عـامّـة في جميع الفنـون الأدبيّـة ولاتختصّ بالقصّـة فحسب، إلاّ أنّ هناك خصوصيّات في رسم الشخصيّـة القصصيّة

فيما يصطلح عليها بـ(البطل) ينبغي عرضها سريعاً حيث يمكن رسم الشخصيّة وفق الأشكال الآتية (مع ملاحظة أنّ غالبيتها تجسِّد نمطاً تقليديّاً قد تجاوزته الآداب المعاصرة إلاّ أنّها ضروريّة):

**الشخصيّة الرئيسيّة و الثانويّة**: و يُقصد بالأُولىٰ: الشخصيّة الّتي تتحرّك في جميع الأدوار مثل شخصيّة يوسف عليه السّلام حيث بدأت تفرض وجودها منذ بداية القصّة فوسطها و نهايتها، بدء من (الحلم) ــ أحد عشر كوكباً ـ مروراً بمشاعر وبمؤامرة إخوته، فإلقائه في البئر، فالتقاطه، فحادثته مع امرأة العزيز، فسجنه، فخلاصه، فنصبه وزيراً للماليّة، فقضيّته مع إخوته عن الصاع، فعودته إلىٰ أُسرته.

و أمّا الشخصيّة الثانويّة: فيُقصد بها أنْ تكون ممثِّلة لدور خاص ثمّ تختفي بعد ذلك، مثل إخوة يوسف، يعقوب عليه السّلام امرأة العزيز، نسوة المدينة، صاحبي السجن، الملك، إلىٰ آخره...

و وظيفة الشخصيّة الثانويّة هي القاء الإنارة على الشخصيّة الرئيسيّة، أو توظيفها لفكرة خاصّة، مثل امرأة العزيز الّتي ألقت إنارتها علىٰ شخصيّة يوسف (حيث أثبتت نظافة يوسف)، و مثل شخصيّة الأُخوة الّتي وُظِّفت لإبراز فكرة خاصّة هي (الحسد) أو (الغيرة) مثلاً...

**الشخصيّة النامية و المنبسطة**: و يُقصد بالشخصيّة المنبسطة أن يتَّسم سلوكها بالثبات بحيث لا تتغيّر من بداية القصّة إلىٰ نهايتها (مثل شخصيّة فرعون الّذي بقي في ضلاله إلىٰ النهاية)...

و أمّا الشخصيّة النامية فهي الشخصيّة الّتي تتغيّر من حالة إلىٰ أُخرىٰ في القصّة (مثل شخصيّة السحرة الّذين بدأوا في القصص القرآني ضالِّين، و انتهوا أخيراً إلىٰ شخصيّات مهتدية)...

و المسوّغ الفنّي لأمثلة هذين النمطين من الشخصيّة هو: أنّ الإنسان بطبيعته يتّسم بهذين الموقفين، فهو إمّا أنْ يهتدي و يحتفظ بهدايته، و إمّا أنْ يضلّ و يستمر

في ضلالــه، و إمّا أنْ يتحوّل من الضــلال إلىٰ الإيمان، أو من الإيمــان إلىٰ الضلال، وهكذا... و المهم هو: أن تُـرسَم الشخصيّات (النامية و المنبسطـة) بنحو فنّي بحيث تترك أثرها الإيجابي علىٰ القارىء بحيث ينفر مثلاً من الشخصيّات السلبيّة ويتجاوب مع الشخصيّات الإيجابيّة...

**الشخصيّة الفرديّة و الجماعيّة:** و يُقصد بـالشخصية الفرديّة، أنْ يكـون الرسم القصصي متناولاً لشخص واحـد مثل (قصص الأنبياء)... و أمّا (الجماعيّـة) فيُقصد بها رسم الجماعات أو الأُمم (مثل المجتمعات الّتي واجهت الأنبياء)...

و هي إمّا محدودة تمثّل جماعـة صغيرة (مثل أصحاب الكهف) أو كبيرة مثل مجتمعات عاد و ثمود إلىٰ آخره...

**الشخصيّة المبهمـة و المحدَّدة:** و يُقصـد بالشخصيّـة المحدَّدة: الشخصيّـة المعروفة باسمها و هويَّتها بعامّة (كشخصيّات الأنبياء)...

و أمّا المبهمة فيُقصد بها الشخصيّة المجهولة اسماً و هويّة مثل (العالم الّذي التقىٰ به موسىٰ)، و مثل الرجل الّذي جاء من أقصىٰ المدينة إلىٰ آخره..

و المسوّغ الفنّي للتحـديد و الإيهـام هو السياق الّـذي يفرض ذلك، فـالعالـم حينما أبهمـه النص قد استهدف لفت نظر مـوسىٰ (ع) إلىٰ أنّ هناك من هو أكثـر منه علماً مع أنّه غير معروف لدىٰ النّاس.

و الـرجل الّـذي جـاء من أقصـىٰ المـدينـة، كـان هـدف رسمـه أنّ هنـاك من الأشخـاص من بـادر إلىٰ الإيمان مقـابل أُولئك المعـانـدين، حيث لم تكن ضـرورة لتعريفه بـالاسم، لأنّ الهدف ليس هو هويّة الشخص بلْ موقفـه، و هذا ما يتحقّق في رسمه مبهماً دون الحاجة إلىٰ تحديد هويّته.

## القصّة القصيرة:

تخضع القصة القصيرة للمبادىء البلاغيّة التالية.

١ـ تنـاول الحياة العـرضيّة للبطل، أو الجـانبي منها. أو...، أي تنـاول جزء من حياة الشخصيّة.

٢ـ و تبعاً لذلك، فإنّها تتَّسم بحجم معيّن لا يتجاوز الصفحات المعدودة

٣ـ تتناول ماهو مفرد و بسيط من المواقف، دون التغلغل الفكري المعقّد.

٤ـ تتناول ما هو مجمل منها، دون الدخول في التفصيلات.

٥ـ من حيث اللّغة: تتّسم بجماليّة العبارة و رشاقتها .

٦ـ من حيث العرض: تمزج بين العبارة المباشرة و العبارة الصورية بل أنّ نمطاً خاصّاً من القصص القصيرة، يعتمد الصورة لدرجة أنّها تتماثل مع القصيدة.

## الرواية:

ما ذكرنا من المبادیء المتّصلة بالقصّة القصيرة، نجد عكسه تماماً بالنسبة إلىٰ الرواية فهي:

١ـ تتناول الجانب الطولي من حياة الشخصيّة.

٢ـ تتّسم بحجم كبير.

٣ـ تتناول ما هو معقّد من الظواهر.

٤ـ تتناول التفصيلات.

و مثالها من النصوص الشرعيّة قصّة يوسف عليه السّلام حيث تناولت الجانب الطولي و هي حياة يوسف من صغره إلىٰ عودة أُسرته إليه.

و مثالها ممّا هو معقَّد من الظواهر (فكرة الحسد و الغيرة و الفضول، و الصبر إلخ). فضلاً عن أنّها قد تحدّثت عن تلكم الظواهر بالتفصيل مثل (حادثة البئر وامرأة العزيز و قصّته مع الملك إلىٰ آخره).

و يمكن للقارىء أنْ يعود إلىٰ النصوص البشريّة لملاحظة الرّواية و حجمها حيث تستغرق بعض الروايات ليس عشرات الصفحات فحسب بل المئات وأحياناً الآلاف. بيد أنّ المعيار يظلّ هو ما ذكرنا، و أمّا الحجم فينبغي أنْ لا نحدِّد مستوياته

من خلال الكلمـات الكلمـات بل من خلال المعايير المشـار إليها مقرونة بصفحـات يعتّد بها بحيث تتناسب مع طبيعة المعايير المذكورة.

## القصّة الطويلة، الأُقصوصة، الحكاية:

١ـ **يُقصد بالقصّـة الطويلة**: مـا يقف وسطاً بين الـروايـة و القصّة القصيـرة من حيث المعـاييـر و الحجم. و يتـرتّب علىٰ هـذا الفـارق أنْ تكـون التفصيـلات أو المجمـلات و البسيط أو المعقّـد، و العـرضي أو الطـولي، متـراوحـة بين التفصيل والإجمال و البساطة و التعقيد...

٢ـ **الأُقصوصة**: و يُقصـد بها مـا يتّسم من القصص بقصر ملحـوظ، بحيث لا تتناول إلاّ شريحة عابرة و سريعة و بسيطة.

٣ـ **الحكاية**: و يُقصـد بهـا مجـرّد التلميح إلىٰ الشخصيّـة أو الحـدث دون الدخول إلىٰ الخطوط الّتي تلقي إنارة علىٰ الشيء (مثل الأُلوف الذين خرجوا هاربين من الموت فأماتهم الله و أحياهم).

## المسرحيّة:

المسـرحيّة هي عمل قصصي، و لكنّـه معدّ للتمثيـل، و لذلك يـراعىٰ فيها مـا يتطلّبه التمثيل من عناصـر متنوِّعة متمثّلةً بشكل خاص في عنصر خـارجي هو حركة الشخوص وغيرهم،وفي عنصرداخلي هوحيويّةالموقف،وفي عنصرلفظي هو «الحوار».

أمّا حركة الشخوص و عرض الحدث أو البيئة و ما يصاحبها من التقنيات فأمرٌ يرتبط بالإخراج.

و لكنّ ما ينبغي لفت النظر إليه هو عنصر الحوار والحيويّة.

أمّا عنصـر الحوار، فيشكِّل المظهـر الخارجي للمسرحيّـة بل يكاد يميّـزها من غيـرهـا في أشكـال القصص، لأنّ العـرض لا يمكن أنْ يتمّ إلاّ من خـلال أشخـاص يتحاورون، و إنْ كانت هناك بعض الاتّجاهات تتعامل مع الأشياء بدلاً من الأشخاص إلاَ أنّ الحوار بعامّـة يظل فارضاً فاعليته في جميع الأجيـال الأدبيَّة الّتي خبرت العمل المسرحي.

و أمّا عنصر مـا أسميناه بـ(الحيويّة) خلافاً لـلاتِّجاهات المسرحيّـة الّتي تؤكِّد علىٰ عنصر آخر هو الصراع فيُقصد به أنْ تكون البطانة الداخليّة للمسرحيّة فكرة ذات إثارة و حركة خاصّة حتّىٰ تحقّق ما تستهدفه من وراء العرض...

أمّا الاتِّجاهات غير الإسلاميّة فتـذهب إلىٰ أنّ المظهر الداخلي للمسرحيّة هو

الصراع الّذي يميّزها عن غيرها من الأعمال القصصيّة، لكنّنا لا نوافق علىٰ هذا الاتجاه، لأنّ الصراع هو جزء من سلوك الإنسان غير المكتمل عباديّاً، فضلاً عن أنّ كثيراً من أشكاله الّتي خبرتها المسرحيّة غير الإسلاميّة يتعارض أساساً مع الإسلام... فالمعروف أنّ نشأة المسرحيّة قد اقترنت بظهور (الصراع) بين الآلهة الخرافيّة و بين البشر في الأدب الإغريقي، ثمّ نمت هذه الفكرة في الآداب الأوربيّة طوال الأجيال الماضية حتّىٰ انتهت إلىٰ زمننا المعاصر، فيما بلغ الصراع ذروته لدىٰ الإنسان مع ظواهر الكون، و ظواهر الحياة الاجتماعيّة في مجالات الجنس والاقتصاد و نحو ذلك، لدرجة أنّ رسم البطل (متصارعاً) مع نفسه، و مع الآخرين، و مع الكون أصبح حقيقة أدبيّة لا مناص فيها...

و من الواضح أنّ أمثلة هذا الصراع لا تتّفق مع الهدف العبادي الّذي يعني رسم البطل ملتزماً بمبادىء الله تعالىٰ، خالياً من التشكيك و التنازع و التوتّر إلاّ في نطاق خاص.

طبيعيّاً من الممكن أن يرسم الأبطال متصارعين و لكن في بعض الحالات، مثل الصراع الّذي طبع السحرة و لكنهم انتهوا إلىٰ الإيمان، و مثل صراع الحق مع الباطل، و مثل صراع النفس مع شهواتها: لكن بشريطة أن يحسم الصراع لصالح الهدف العبادي...

و أمّا في حالة فشله فينبغي أنْ يكون الصراع الفاشل مؤشّراً علىٰ فشل الشخصيّة و ليس مؤشّراً علىٰ مشروعيّة عنصر الصراع.

إنّ كثيراً من الاتّجاهات غير الإسلاميّة تجد في الصراع مادة مشروعة تبعاً لضعف الإنسان و لكنّنا إسلاميّاً لا نوافق علىٰ ذلك لأنّ إكساب الصراع مشروعيّته يعني إكساب الظواهر الانحرافيّة (كالممارسات الجنسيّة غير المشروعة، أو العدوان، أو الإلحاد... إلىٰ آخره) مشروعيتها، وهذا ما يتنافىٰ مع مبادىء الإسلام كما هو واضح...

## المقالة:

المقالـة أحد الأشكـال الأدبيّة الّتي تتميّز بـاقترانهـا بلغة العلم أي تـزدوج فيه العبارة الفنيّة و العلميّة.

و يتميّز بكـونه خاليـاً من العنصر العاطفي، بحيث يغلب الجـانـب (الفكري) عليه، إلاّ أنّ توشيحه بلغة الفن يكسبه طابع الشكل الأدبي. إنّه يتناول موضوعاً محدّداً تلقىٰ عليـه مختلف الأضواء ذات الصلـة بالمـوضوع، و يكتب بلغـة علمية مـوشّحةٍ بعنصري الصورة و الإيقـاع بحيث لا يحوّله إلىٰ عمل إنشائي صـرف، فهو لا يحمل (جفـاف ) التعبير العلمي، كمـا لا يحمل طابع (الإنشـاء) الأدبي، بل تطبعه السّمـة العلميّة المصطبغة بلغة الفن كما قلنا.

و المقـالة تعـدّ واحدةً من الأجنـاس الأدبيّة الّتي احتفظت بـاستمراريتهـا في جميع العصور قديماً وحديثاً. إلاّ أنّها في العصـر الحديث قد اكتسبت طوابع متنوِّعة بحيث شكّلت فنّاً خاصّـاً عُنيت الدراسات الأدبيّة به بمثل عنايتهـا بالأشكال الأدبيّة الأُخرىٰ...، فهنالك المقـالة الأدبيّة و الاجتماعيّة و... إلىٰ آخره، تُكتب جميعـاً باللّغة الموشّحة بالفن...

و قد اتّخذت المقـالة مظاهر مختلفة، منهـا: المقالة المكتوبـة و المسموعة. فالمكتـوبة هي العنصـر الغالب الّـذي فرضتـه نشأة الصحافـة الحديثـة. و المقروءة

فرضتها طبيعة الحياة الثقافيّة الّتي تقترن بظهور المؤسّسات الجامعيّة و العلميّة والأدبيّة و الثقافيّة بعامّة.

## الرسالة:

شكل أدبي يحفل بأدوات الفن من صورة و إيقاع و قيم لفظيّة متنوّعة.

إنّها توجّه إلىٰ شخصيّة مسؤولة (كما هو طابع الرسائل الإداريّة) أو إلىٰ شخصيّة أخويّة (كما هو طابع الرسائل الإخوانيّة)...

إلّا أنّ هذا الفن الأدبي قد فرضته طبيعة الحياة الاجتماعيّة السابقة الّتي كانت تُعنىٰ بالبلاغة التقليديّة و بالتعبير الفنّي في شتّىٰ نشاطاتها السياسيّة و العسكريّة والاجتماعيّة...ثمّ ضمر حجمها حتّىٰ انعدم أو كاد ينعدم في العصور الحديثة، حيث إنّ التخصّص و تقسيم العمل و نحو ذلك جعل النشاط الفنّي منحصراً في أشكال أدبيّة خاصّة و جعل الرسائل بمختلف أنواعها تُكتب بلغة عاديّة تتناسب وطبيعة الحياة المعاصرة بتعقيداتها و سرعتها و تخصّصها الّذي يتطلّب لغة اجتماعيّة تتناسب مع حالة الحياة الإجتماعيّة ذاتها...

و ما يقال عن الرسالة يقال عن:

## المناظرة و المقابلة و المحاورة:

و هي شكل أدبي يقوم علىٰ الارتجال لعبارات فنيّة خاصّة، تحدث بين شخصيّة أو أكثر ينتظمهم مجلس خاص، تطرح فيه قضيّة أدبيّة أو سياسيّة أو مذهبيّة أو اجتماعيّة، فيتبارىٰ الجالسون في تقديم نظراتهم وفق لغة فنيّة تعتمد عناصر الصورة و الإيقاع و اللّفظ إلىٰ آخره...

أيضاً هذه الأشكال الأدبيّة فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعيّة السابقة حيث ضمر شكلها الأدبي حديثاً و اكتسب طابع اللّغة العلميَّة أو العاديّة لنفس الأسباب الّتي ذكرناها...

الفصل الثامن

# العنصر البنائي

## العنصر البنائي

المقصود من العنصر البنائي هو: العمـارة الّتي يقوم النص الأدبي عليها بصفته مجموعة من الأفكـار و الموضوعات الّتي تخضع لتخطيط خـاص في صياغتها، من حيث ارتباط كل جزء منها بالآخر، أي ارتبـاط من أوّل النص و وسطه و نهايته بعضها مع الآخر، و ارتباط كل مـوضـوع بما سبقـه و لحقه من المـوضـوعات، ثمّ تجـانس العناصر اللّفظيّة و الإيقاعيّة و الصورية و تجانسها مع الموضوعات والأفكار المشار إليهـا... و هــذا يعني أنّ النص الأدبي هـو (وحــدة) فنيّـة تنتظمهـا مجمــوعـة من الموضوعات و الأساليب، تخضع لهيكل خاص من الصياغة...

و هذا ما نعتزم تفصيل الحديث عنه ضمن عنوان:

**وحدة النص الأدبي:**

النص الأدبي هو: (كما سبق القول في الفصول المتقدّمة):

١ــ مجموعـة من (المـوضوعـات) الّتي تتضمّن فكـرة أو (هـدفاً)... فسـورة (الفيل) مثلاً**(أَلَمْ تَـرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بأصحابِ الفِيل أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْـدَهُمْ فِي تَضلِيلٍ وأرْسَلَ عَلَيْهِمْ طيـراً أبَـابِيلَ تَـرْمِيهِمْ بِحِجـارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مأْكُـولٍ)**:

تتضمّن (موضوعاً) هو: حادثة أصحاب الفيل، و تتضمّن (فكرة) أو هدفاً هو: أنّ الله تعالىٰ يقف بالمرصاد لكلّ من يحاول إلحاق الأذىٰ بالبيت الحرام.

٢ـ هذه الموضوعات و الأهداف تشتمل علىٰ فروع أو أجزاء أو أقسام، فآية (**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصحٰابِ الفِيلِ**) هي (جزء) من الموضوع، و آية(**أَلَمْ نَجْعَل كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيل**) هي: (جزء) آخر من الموضوع، و هكذا سائر الآيات الّتي تضمّنتها السورة الكريمة.

٣ـ هذه الأجزاء أو الأقسام، مرتّبة وفق تخطيط هندسي بحيث إذا غيّرنا مكان واحد منها و وضعناه مكان الآخر، أو حذفناه، أو قدّمنا أو أخّرنا بعضاً منها عن الآخر، يحدث (خلل) في موضوع الحادثة و فكرتها.

٤ـ هذا يعني أنّ هذه (الأجزاء) أو (الأقسام) مترابطة فيما بينها، كل واحد منها يتناسق مع الآخر، بحيث تُفضي بمجموعها إلىٰ تحقيق الغرض الفكري الّذي تستهدفه السورة من وراء عرضها لحادثة أصحاب الفيل.

٥ ـ يترتّب علىٰ ذلك أنْ نقول: بأنّ النص الأدبي هو (وحدة) فكريّة أو موضوعيّة، تتضمّن(أجزاء) متناسقة فيما بينها، بحيث تصبّ هذه (الأجزاء) في (الوحدة) المشار إليها.

٦ ـ يترتّب علىٰ ذلك أنْ نقول أيضاً: أنّ كل (جزء) لا يمكن أن ننظر إليه منفصلاً عن علاقته بـ(الأجزاء) الأُخرىٰ، و علاقة هذه الأجزاء جميعاً بـ(وحدة) الفكرة و الموضوع، لأنّ النظر إلىٰ كل جزء علىٰ حدة، يجعل النص فاقداً وحدته الفكريّة و الموضوعيّة الّتي يستهدفها.

٧ـ يمكننا (من أجل الدراسة فحسب) أنْ نفصل (الجزء) عن (وحدة) النص، و لكن بشرط أنْ نربطه بعد ذلك بوحدة النص: كما لو تناولنا ـ في سورة الفيل ـ الآية الأخيرةالّتي تتضمّن(تشبيه)أصحاب الفيل بالعصف المأكول: من حيث المصائر الّتي انتهوا إليها،ففي هذه الحالة نتحدّث عن أهمية هذا التشبيه (و نكون بذلك قد فصَلناه

عن هيكل النص) لكنّنا بعد ذلك نربطه بالهيكل المذكور لنحافظ علىٰ وحدة النص، بصفة أنّ هذا التشبيه لم يجيء منفصلاً عن السياق الّذي وردت فيه حادثة أصحاب الفيل.

٨ـ إنّ وحدة النص قد تتمثّل فى طرح موضوع واحد تتلاحم أجزاؤه، و قد تتمثّل في طرح موضوعات مختلفة فتتلاحم الموضوعات فيما بينها.

٩ـ إنّ وحدة النص لا تنحصر في تلاحم الموضوعات وأجزائها بعضاً مع الآخر، بل تتجاوز إلى سائر أدوات الفنّ الّتي استخدمها النّص مثل: عنصر الايقاع والصورة، و القصة، ..إلخ.. بحيث يتناسق الإيقاع مع طبيعة الموضوع، و توظّف الصورة من أجل إنارة الموضوع، و تُسرد القصّة لتلقي ظلاً علىٰ الموضوع، وهكذا، بالنحو الّذي سنعرض له لاحقاً. لكن في حالة التعدّد ينبغي إخضاع جميع الموضوعات لفكرة واحدة. فسورة (أرأيت) مثلاً (**أرأيت الّذي يُكذِّبُ بالدِّينِ فذٰلِكَ الّذي يَدُعُّ الْيَتِيمَ وَ لاٰ يَحُضُّ علىٰ طَعٰامِ الْمِسْكينِ فَوَيْلٌ لِلْمُصَلّينَ الّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاٰتِهِمْ سٰاهُونَ الّذِينَ هُمْ يُراؤنَ و يَمْنَعُونَ الْمٰاعُونَ**)، هذه السورة تتضمّن موضوعين، أحدهما (الّذي يكذّب بالدين) و الآخر: المصلّي الّذي يسهو عن صلاته، إلاّ أنّ الموضوعين قد جمع بينهما هدف فكري واحد هو قضيّة عدم الإنفاق في سبيل الله، فالكافر: يمتنع عن العطاء، فينهر اليتيم و لا يطعم الفقراء ولا يحضّ علىٰ ذلك، و الساهي عن صلاته: يمتنع عن العطاء أيضاً، فيمنع زكاته أو قرضه أو متاعه عن الآخرين...

**مسوّغات الوحدة:**

لحظنا أنّ النص الأدبي، يظلّ بمثابة عمارة أو جسم أو جهاز صناعي، يحتلّ كل جزء منه وظيفة خاصّة، و ترتبط هذه الأجزاء بعضها مع الآخر بحيث إذا اختلّ واحد منها ترك تأثيره علىٰ سائر الأجزاء، و دخله التشويه و فقد جماليّته، كما لو اختلّت وظيفة أحد أجهزة الجسم (الدورة الدمويّة مثلاً) أو أصابته عاهة (العرج مثلا)

أو نقص (قطع أحد اليدين مثلاً) أو قبح بنحو عام (عـدم تناسق أعضاء الوجه مثلاً)، فإذا كان النص الأدبي مطروحـاً بشكل عشوائي، فإنّ الغرض الفكري الّـذي يستهدفه النص، سـوف لن يتحقّـق بـالشكل المطلـوب، لأنّ إدراكنـا للشـيء (و منـه: النص الأدبي) يعتمد علىٰ التأثير (الكلّي) الّذي يتركه هذا النص لدىٰ القارىء. فإذا أصاب النص خلل: ترك تأثيره علىٰ إدراكنا لمفهـوم النص. و السر في ذلك، أنّ الكون نفسه خاضع لنظام خـاص يتألّف من جزئيّات يتناسق بعضهـا مع الآخر ضمن (الكل) أو (الـوحـدة) الّتي تنتظم هـذه الجزئيّـات، و منهـا: عمليّـة الإدراك للشيء، حيث إنّ عمليّاتنـا الذهنية أو إدراكنـا للشيء لايتمُّ عشوائيّاً بل يتم وفق إدراك لـ(الكل) الّذي يضمّ (جزئيّـات) نلحظها بنحـو غير منفصل عن «الكل» الّذي ينتظمهـا، فأنت حين تقرأ صفحة من الكتاب أو تلحظ مشهداً طبيعيّـاً لا تفصل بين مادّة الحروف و هيأتها و لا بين السطـور و كلماتهـا، بل تقرؤهـا من خـلال (الكل) الّذي يضمّ الحـروف و الكلمات ...و السطور الخ، و إذا قدِّر لك أن تلحظ كلمة محذوفة أو سطراً مشوّهاً أو خطأً مطبعيّاً: فإنّ ذلك يترك تأثيره السلبي فيك بحيث يصدم ذوقك دون أدنىٰ شك. و السر في ذلك: أنّ إدراكك لصفحة الكتاب تم من خلال نظرتك (الكليّة) لها، لذلك صدم ذوقك وجود (تشـويه) فيه: حذف كلمة أو تلطيخهـا بحبر زائد الخ،... و الأمر نفسه بالنسبة إلىٰ إدراكنـا موضوعات الكتاب أو أفكاره، فنحن نقـرأ الموضوعات من خلال (تـأثيرها الكلي) فينـا، بحيث إذا كان المـوضوع مـوسومـاً بشيء من خلل في الفكرة: أثّر ذلك الخلل في طبيعة تلقّينا للفكرة، و ما ذاك إلاّ بسبب تركيبتنا الإدراكيّة القائمة علىٰ أنْ نتلقّىٰ الأشياء من خلال (الكل) و ليس من خلال (الجزء) المنفصل عن ذلك (الكل)...

طبيعيّـاً، لا يعني هـذا أنّ إدراك (الجـزء) أمر لا يمكن تحقيقـه أو أنّـه عـديم الفـائدة مثلاً بل يتمّ ذلـك من خلال (الكل) أيضـاً، فنحن لـم نتحسَّس قبح الكلمـة المحذوفة أو الملطّخة بـالحبر إلاّ لأنّها موضوعه ضمن (كل) هـو: وجود كلمات غير

محذوفـة و غير ملطّخة في صفحة الكتـاب، و ما عدا ذلك، فإنّ إدراكنا «للجـزء» قد يتم من خلال نشاط ذهني (عامد) أو من خلال نشاط ذهني (تلقائي) : فنحن قد نبدأ عامـدين بملاحظـة حروف الكلمـة، ثم هيئتها، ثـم السطور، أو نبدأ بتفكيـك الأفكار الموجودة فيها فنلاحظها كلاً علىٰ حدة (لأغراض دراسيّة كما أشرناكما لو قام الطبيب بعمليّة تشريح لأجزاء الجسم)، كما أنّ نشاطنا الذهني القائم علىٰ عمليتي (التحليل و التـركيب) للظواهـر إنّمـا يرتكن إلىٰ الإدراك مـن خلال (الجـزء) دون أدنىٰ شك: بنمطيه العمـدي و التلقائي، إلاّ أنّ ذلك لا يتمّ إلاّ من خـلال وجود (وحـدة) إدراكيّة تستند إليهـا عمليتا (التركيب و التحليل)، و إلاّ كيف يمكننـا أنْ «نحلل» شيئاً إذا لـم يستند إلىٰ (وحدة) أجـزائه، أو كيف يمكننا أنْ نجمع الأجزاء و نؤلّفهـا في (مركّب): إذا لـم تستند الأجزاء إلىٰ (الوحدة) الّتي تنتظم المركب المشار إليه.

**الأشكال البنائية:**

إنّ هـذه الحقائق الّتي ألممنـا بها، تشكّل قـواعـد بلاغيـة متّصلة بــ(العنصر البنـائي) للنص، لـذلك أدرجنـاهـا ضمن هـذا العنـوان، بصفـة أنّ النص الأدبي لا يختلف في تخطيط مـوضـوعاتـه و أهـدافه عن التخطيط الّـذي يمـارسه المهنـدس بالنسبـة إلىٰ بناء العمـارة، لذلك أطلقنا عنصـر (البناء) علىٰ القـواعد البـلاغيّة الّتي تتناول هذا الجانب من النص الأدبي. و نبدأ الآن بتفصيل ما أجملناه في المقدمة:

إنّ (بناء) النّص الأدبي يتّخذ أشكـالاً و مستويات متنوعة من الصيـاغة الفنيّة، بعضها يتّصل بـالموضـوعات، و بعضها يتّصل بـالعرض، و بعضهـا يتّصل بالهيكل الخارجي لها، و بعضها يتّصل بالأدوات الفنيّة.إلخ

**١ـ الموضوعات و بناؤها:**

أمّـا مـا يتّصل بـــالـمـوضـوعـات، فيمكن القـول بـأنّ النص الأدبي من حيث

(موضوعه) و صلة ذلك بفكر[١] النص أو الهدف، يتّخذ الأبنية التالية:

١ ـ وحدة الموضوع و وحدة الهدف. ٢ ـ وحدة الموضوع و تعدّد الأهداف. ٣ ـ تعدّد الموضوعات و وحدة الهدف. ٤ ـ تعدّد الموضوعات و تعدّد الأهداف المستقلة. ٥ ـ تعدّد الموضوعات و تعدّد الأهداف المشتركة.

فمن النموذج الأوّل (أي: وحدة الموضوع و وحدة الهدف) سورة (الكافرين) حيث إنّ موضوعها واحد هو (علاقة المؤمن بالكافرين) و هدفها واحد هو (لكلٍّ عبادته: لكم دينكم و لي دين).

و من النموذج الثاني: (وحدة الموضوع و تعدّد الهدف) (سورة يوسف) حيث إنّ موضوعها واحد هو: حياة يوسف، إلاّ أنّ أهدافها متعدّدة مثل مفهوم الصبر، و الحسد، و الغيرة، و...

و من النموذج الثالث (تعدّد الموضوعات و وحدة الهدف) سورة الكهف الّتي أشرنا اليها في مقدمة الكتاب حيث كان مفهوم (زينة الحياة الدنيا) من حيث نبذها أو التشبث بها هو الفكرة أو الهدف الّذي حامت عليه موضوعات السورة المتعدّدة، و مثلها (من السور القصار) سورة (أرأيت) التي كان مفهوم (عدم الإنفاق) هو الطابع المشترك لموضوعاتها المتعدّدة: كما لحظنا.

و من النموذج الرابع: (تنوّع الموضوعات و تنوّع الأهداف المستقلّة) سورة الصافات (في قسمها الأوّل) حيث تضمّنت موضوعات مختلفة و أهداف مختلفة، إلاّ أنّها مستقلّة، يتمّ الانتقال من كل موضوع إلىٰ الآخر بواسطة التمهيد له في الموضوع السابق، ففي السورة الكريمة، كان الموضوع الأوّل خاصّاً بالملائكة، و كان الموضوع الآخر هو توحيد الله...، و كان الموضوع الثالث هو تزيين السماء الدنيا بالكواكب (**إنّا زَيّنّا السّماءَ الدُّنْيا بِزينَةٍ الكَواكِب**)، و كان الموضوع الرابع هو: منع الشياطين من الصعود إلىٰ الملأ الأعلىٰ (**وَ حِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطانٍ مارد لا يَسَّمَّعُونَ إلىٰ**

---

(١) انظر: الفصل الأوّل (العنصر الفكري)

**الْمَلأ الأَعْلىٰ** ... إلخ) و كان الموضوع الخامس هو: سلوك الكافرين (**فاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ مَنْ خَلَقْنا**...إلخ) و هكذا تتوالىٰ الموضوعات واحداً بعد الآخر إلىٰ نهاية السورة الكريمة... فالملاحظ أنّ هذه الموضوعات متنوِّعة لا علاقة لبعضها مع الآخر فهي تتحدَّث عن الله تعالىٰ والملائكة و البشر و الشياطين والكواكب إلخ، لكنَّها عندما تنتقل من موضوع إلىٰ آخر تمهِّد له بماهو مشترك بينهما. فالموضوع الأوّل خُتِم بآية (**فَالتّالِياتِ ذِكْراً**) و الموضوع الثاني بديء بآية (**إِنَّ إِلٰهكُمْ لَواحِدٌ**) و العلاقة بين الذكر و التوحيد واضحة... و الموضوع الثاني ختم بآية (**رَبُّ السَّماواتِ وَ الأَرْضِ وَ ما بَيْنَهُما وَ رَبُّ الْمَشارِقِ**)، بينا بدىء الموضوع الثالث بآية (**إِنّا زَيّنّا السَّماءَ الدُّنْيا بِزِينَةٍ الْكَواكِبِ**)، و العلاقة بين السماوات و المشارق و بين السماء و الكواكب واضحة أيضاً، ... و الموضوع الثالث ختم بقوله (...الكواكب) و الموضوع الرابع بدىء بقوله (**وَ حِفْظاً مِنْ كَلِّ شَيْطانٍ مارِدٍ**) و العلاقة بين الكواكب و حفظها السماء من صعود الشياطين واضحة أيضاً... و الموضوع الرابع ختم بقوله تعالىٰ (... **فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثاقِب**)، و الموضوع الخامس بدىء بقوله تعالىٰ (**فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقاً**...)، و العلاقة بين الشهاب الّذي يحجز الشياطين من تحقيق أهدافهم (و هم مخلوقون من نار و متمكِّنون من التحرك في الجو) و بين البشر المخلوق من تراب و لا يملك إمكانيّة الشياطين في التحرك، واضحة أيضاً... و هكذا سائر الموضوعات.

و من النوع الخامس (أي: البناء القائم علىٰ تعدّد الموضوعات و خضوعها لمجموعة من الفكر أو الأهداف المشتركة): سورة (مريم)، فقد استهلّت السورة حديثها عن زكرياعليه السّلام (**ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكرِيّا إِذْ نادىٰ ربَّه نِداءً خَفِيّا قالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي و اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَ لَمْ أَكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيّاً و إِنّي خِفْتُ الْمَوالِيَ مِنْ وَرائِي وَ كانَتْ امْرأتِي «عاقِراً» فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ « وَلِيّاً» يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ و اجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً يا زكريّاً إِنّا نُبَشِّرُكَ «بِغُلام» اسْمُه يَحْيىٰ لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيّاً قالَ رَبِّ أَنّىٰ يَكونُ لِي غُلامٌ وَ كانَتْ امْرَأَتِي عاقِراً وَ قَدْ بَلَغْتُ**

مِنَ الكِبَرِ عِتِيّاً قٰالَ كَذٰلِكَ، قٰالَ رَبّكَ هُوَ عَلَيّ هَيِّنٌ وَ قَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَ لَمْ تَكُ شَيْئاً قٰالَ رَبِّ إجْعَلْ لِي آيَةً قٰالَ آيَتُكَ ألاّ تُكلِّمَ النّاسَ ثلٰاثَ لَيالٍ سَوِيّاً فَخرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرٰابِ فَـأوْحىٰ إلَيْهِمْ أنْ سَبِّحُوا بُكْـرَةً وَ عَشِيّاً)، هذا الحـديث عن زكريّـا يتضمّن مجموعة من الفِكـر و الأهداف مثل: رحمة الله، الإنجاب المعجز، استجابـة الدعاء، يسر و سهـولة المعجز، العزلـة و عدم التكلّم، ...إلخ و لو تـابعنا موضوعـات السورة للحظنـاها تتحـدَّث عن يحيىٰ ، مريم، عيسىٰ، إبراهيم، إسحـاق، يعقوب، مـوسىٰ، هــارون ، إسمــاعيل، إدريس ، كمــا تتحـدَّث عن سلــوك المنحـرفين والمــؤمنين ومصائرهما الأُخرويّـة. هذه الموضوعات المختلفة خضعـت لِفكَر و أهداف مختلفة هي ذات الفكر و الأهداف الّتي لحظناها في قضيّة زكريا الّتي استهلّت بها السورة مع تفاوت نشير إلىٰ دلالتـه الفنيّة فيما بعد، بيد أنّ المهم هـو أن نشير إلىٰ أنّ هذا النص يمثّل النـوع الآخر من البنـاء الفنّي القائم علىٰ خضـوعه لأهـداف و فكر متعـدّدة...

فمفهوم (الرحمة) مثلاً (ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيّا) قد تردَّد في موضوعات مريم (وَ لِنَجْعَلَهُ آيَـةً لِلْنٰاسِ وَ رَحْمَـةً مِنّاً) و إبـراهيم و إسحـاق و يعقـوب (وَ وَهَبْنٰـا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنٰا) و موسىٰ (وَ وَهَبْنٰا لَهُ مِـنْ رَحْمَتِنٰا أخٰاهُ...)... و مفهوم استجابـة الدعاء (وَ لَمْ أكُنْ بِدُعٰائِكَ رَبِّ شَقِيّاً)و قد تردّد في كـلام إبراهيم (ألاّ أكُونَ بِدُعٰـاء رَبِّي شَقِيّا) و مفهوم الخلق (من قبل) (و قـد خلقتكَ منْ قَبْلُ و لَمْ تَكُ شَيْئـاً) قد تردّد فـي موضوع الإنسان المنحرف (أوَلا يَذْكُـر الإنْسَان أنّا خَلَقْنَـاهُ مِنْ قَبْلُ وَ لَمْ يَكُ شَيْئا)، و مفهوم العزلة (ألاّ تُكَلِّمَ النّاسَ ثلاثَ لَيالٍ سَوِيّاً): تردّد في قصّة مريم (فَلَنْ أُكَلِّم الْيَوْمَ إنْسِيّاً) و قصّة إبراهيم (و أعْتَزِلُكُمْ وَ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُون اللهِ...)، و مفهوم الإنجاب المعجز و ما واكبه يتردّد في قصّة مريم، فقد قال زكريّا (أنّىٰ يَكُونُ لِي غُلامٌ) و قالت مريم (أنّىٰ يكونُ لِي غلامٌ)، و أُجيب زكريا (قالَ كَذلكَ قالَ رَبُّكَ هُو عليّ هيّنٌ) و أُجيبت مريم (قال كذلك، قـال ربُّك هو عليّ هيِّن) ،... و مفهوم (الـرِّضىٰ) (و اجعلهُ ربِّ رضيا) تـردَّدَ في قصّة إسمـاعيل (وَ كٰانَ عِنْـدَ رَبِّهِ مَـرْضِيّا)... فهـذه المحاور وغيـرهـا من

المفهومات تظلّ أهدافاً أو أفكاراً (منتشرة) تحوم عليها موضوعات السورة الكريمة.

٢ـ و فيما يتّصل بعرض الموضوعات، تتّخذ النصوص الأبنية التالية، حيث تتضمّن:

١ـ **البداية و الوسط و النهاية**: أي أنّ النص الأدبي يشتمل علىٰ:

ـ (بداية) تطرح الموضوع، مثل سورة نوح في بدايتها الّتي تتحدّث عن إرسال الله نوحاً الىٰ قومه بأن يُنذرهم (إنّا أرسلنا...... إليهم)، ثمّ علىٰ:

ـ (وسط) يوضّح الأحداث الّتي طرحتها البداية، و هو (الإنذار) حيث بدأ نوح بإنذار قومه فعلاً (**قالَ يٰا قومِ إنّي لكم نذير مبين** ... إلخ) ثمّ علىٰ:

ـ (نهاية) يختم به الموضوع، و هو غرق القوم (**مِمّا خَطِيئاتِهِمْ أُغْرِقُوا**...)... والبداية قد تكون (جزءاً رئيساً) من الموضوع مثل إرسال نوح بأنْ ينذر قومه، أو تكون (مقدمة) للموضوع مثل سورة الواقعة الّتي جاءت ذات مقدّمة تتحدّث عن يوم القيامة (**إذا وقَعتْ**... **إذا رُجَّتِ الأرْضُ** إلخ) ثمّ تحدّثت عن فئات ثلاث بدأتها بالحديث عن السابقين، ثمّ أصحاب اليمين ثمّ أصحاب الشمال...

٢ـ **الإجمال و التفصيل**: أي أنّ كل نص لا بدّ أنْ يتضمّن بدايته أو بداية مقاطعه طرحاً مجملاً بالنسبة إلىٰ خطوطه العامّة للموضوع ثمّ يبدأ بتفصيله، و هذا مثل تقسيم الناس إلىٰ ثلاث فئات في سورة الواقعة: ثمّ تفصيل الحديث عن كل فئة، أو مثل سورة نوح الّتي أجملت الإنذار أوّلاً (**إنّي لَكُمْ نَذِيْرٌ مُبِين**) ثمّ (فصّلت) الحديث عن مستويات الإنذار (**أُعْبُدُوا اللهَ وَ اتّقُوه**...) (**إنّي دَعوتُ قَوْمِي ليلاً و نهاراً**) (**و إنّي كلّما دَعَوْتُهُمْ لِتَغفِرَ لَهُمْ**) (**ثمّ إنّي دَعَوْتُهُمْ جِهٰاراً**) (**ثمّ إنّي أعَلنْتُ لهم و أسررْتُ**... )الخ حيث تفصّل هذه الفقرات مفهوم الإنذار الّذي أجملته البداية.

ومن حيث الآليّة الّتي تنتظم الموضوعات و الأهداف، فإنّ ذلك يتمّ من خلال:

١ـ **السببيّة**: و نقصد به أنّ الموضوعات تتلاحم فيما بينها من خلال ترتّب أحدها علىٰ الآخر علىٰ نحو السببيّة...، فقوله تعالىٰ (**وَ لَقَدْ زَيّنّا السَّماء الدُّنْيا**

بِمَصابيحَ وَ جَعَلْناها رُجوماً لِلشّياطِينِ و اَعْتَدْنا لَهُمْ عَذابَ السَّعِير و لِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عذابُ جهنَّم وَ بِئْسَ الْمَصِيرُ، إذا اُلْقُواْ فِيها سَمِعُوا لَها شَهِيقاً وَ هِيَ تَفُور)، فالمصابيح تسبَّب عنها رجوم الشياطين، و هذه تسبَّب عنها عذاب السعير، و هذه تسبَّب عنها إلقاء مطلق الكافرين في جهنم، هذه تسبب عنها أن يسمع شهيقها، و أن يشاهد فورانها... إلخ... و السببيّة نمطان .

١ـ استمراريّة: كالنموذج المتقدِّم.

٢ـ تمهيديّة: و هي أنْ يمهِّد الموضوع السابق للاحقه، مثل ما أوضحناه في النموذج الرابع (سورة الصافات).

٢ـ النمو:

و نقصد أنّ الموضوعات المطروحة في النص تتنامىٰ فيما بينها بمثل ما يتنامىٰ النبات،... فقوله تعالىٰ في سورة القلم (و لا تُطِعْ كُلّ حَلاّفٍ مَهِينٍ هَمّازٍ مَشّاءٍ بِنَمِيم...إلخ) يطرح قضيّة (الحلف) و لا تطع كل حلاّف، و قد تطوّر و تنامىٰ الحلف في قضيّة اُخرىٰ هي قصّة أصحاب المزرعة الّذين حلفوا علىٰ منع الفقراء منها بعد وفاة أبيهم (إذْ أقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّها مُصْبِحِين) حيث أنّ القسم أو الحلف في هذه القصّة قد تنامىٰ و تطوّر من قضيّة (الحلف) الّتي طرحها النص في بداية السورة الكريمة (و لا تطع كلّ حلاّف) إلىٰ حلف علىٰ منع الفقراء بحيث تسبّب في ضياع مزرعتهم.

٣ـ التجانس:

و هو نمطان:

١ـ تجانس الموضوعات بعضها مع الآخر.و هو نمطان أيضاً: ١ـ التجانس في المادة (كالإحياء و الإماتة) حيث إنّ قصصاً متنوّعة في سورة البقرة قد تجانست في المادّة المشار إليها.

٢ ـ تجانس في الأفكار، مثل سورة الكهف، حيث تفاوتت في مادتها

القصصيّة، و لكنها تجانست في أفكارها (نبذ زينة الحياة الدنيا).

٢ـ التجانس في العناصر: و يُقصد به مجانسة كل عناصر النص بعضها مع الآخر، أي: مجانسة الموضوعات و الأفكار مع الأدوات الفنيّة في النص، أي (العناصر اللّفظيّة و الإيقاعيّة و الصوريّة... إلخ)، و هذا من نحو ما نجده في سورة (القمر) الّتي تحدَّثت عن قيام الساعة، و إعراض الناس عن الآيات و تكذيبهم ذلك (**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ و انْشَقَّ الْقَمَرُ و إنْ يَرَواْ آيَةً يُعْرِضُوا وَ يَقُولوُا: سِحْرٌ مُسْتَمِرٌ..**) ففكرة السورة تقوم علىٰ قيام السّاعة، و تقديم الآيات، و إعراض الناس عنها، و الجزاء المترتّب علىٰ ذلك دنيويّاً و أُخرويّاً... هذه الفكرة جاءت أدواتها الفنيّة (و هي: العنصر القصصي، العنصر الإيقاعي... إلخ) تتجانس فيما بينها، بحيث وُظِّفَت قصص نوح و هود و صالح و لوط: من أجل إنارة المصائر الدنيويّة للمكذِّبين، كما وُظِّف العنصر الإيقاعي متمثّلاً في (حرف السين) الّذي احتلّ مواقع خاصّة من السورة تتناسب مع مفهوم (قيام الساعة) و ما يواكبها من هول... «فالساعة» ذاتها تتضمَّن حرف (السين)،و السين هو من حروف الاستقبال (و هو يتناسب مع قيام الساعة الّتي تقع مستقبلاً)، و هو أيضاً يتجانس مع العذاب الأُخروي الّذي انتخب له النص عبارات تتضمّن حرف «السين» مثل (إنّ المجرمين في ضلال و «سعر» يوم «يُسحبون» في النار علىٰ و جوههم، ذوقوا «مس» «سقر» ) فـ(سقر) و (سعر) هما من العبارات المجسِّدة للنار (حيث ينتخب النص في كل سورة ألفاظاً خاصّة للنار)، كما أنّ عبارات (مس) و (يُسحبون) هما من العبارات المجسِّدة لعمليّة الدخول في النار: عبارة (يُسحبون)، و الوقوع فيها: عبارة (مس)...

إذن: تجانست العناصر الإيقاعيّة و القصصيّة و اللّفظيّة فيما بينها، بنحو ينسجم مع فكرة السورة و موضوعاتها بالنحو الّذي لحظناه.

و من حيث الشكل الخارجي لبناء الموضوعات و الأفكار فيمكن تصنيفها وفق الأنماط التالية:

١ـ البنـاء الأُفقي: ٢ـ البنـاء الطولي ٣ ـ البناء المقطعـي. و هذا الأخير يـأخذ أشكالاً متنوِّعة أيضاً علىٰ نحو ما نعرضه لاٰحقاً.

**١ـ البناء الأُفقي:**

و هو أنْ يبـدأ النص بطرح موضـوع معيَّن و ينتهي بنفس الموضـوع، أي: يأخذ شكلاً أُفقيّاً، و مثـاله: سورة الواقعـة حيث بدأت (بعد مقدِّمتهـا) بتصنيف النّاس في اليـوم الآخـر إلـىٰ ثـلاث فئـات: السـابقين، أصحـاب اليميـن، أصحـاب الشمـال (والسابقون السابقون... و أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين... و أصحاب الشمال مـا أصحـاب الشمـال...) ثمَّ أنهت المـوضـوع بنفس التقسيم (فأمّـا إنْ كـان من المقرَّبين... و أمّـا إنْ كان من أصحاب اليمين ... و أمّا إنْ كـان من المكذِّبين...)... طبيعيّـاً، لا يشترط في البنـاء أنْ تتّفق البـدايـة و النّهايـة في اللّغـة بل يكفي ذلك في المضمون، فالمقرَّبون هم نفس السابقين، و المكذّبون هم نفس أصحاب الشمال... و لعلّ هـذا الاختلاف في المصطلح نـاجم من طبيعة السيـاق الّذي فرض مثـل هذا التغيير، فأصحاب اليمين يمثِّلون الوسط، و أمّـا السابقون و أصحاب الشمال فيمثِّلون طرفي الصعود و النـزول، لذلك طرأ تغيير علىٰ التسمية بـالنسبة إلىٰ هذين القسمين، فالوصف الّـذي ذكره النّص بالنسبة إلىٰ السـابقين كان مزدوجاً (والسابقـون السابقون أُولئِكَ المقرّبـون) و السمة الأخيرة ذكـرها في النهـاية بدلا من الأُولىٰ تأكيـداً لمفهوم (التقرّب) من الله، و أمـا سمة (المكذِّبين) الّتي ذُكـرت في النهاية بـدلاً من أصحاب الشمال ، فهي من جانـب سمة لسلوكهم الّذي انتهىٰ بهم إلىٰ أن يكونوا من أصحاب الشمال، و من جانب آخر: فإنّ النص عرض سمـة التكذيب مفصَّلاً في الوسط، ممّا سـوّغ أن تجعل في النهـايـة سمـة تميزهم فـي هذا الميـدان. اذن: جـاء التغييـر في المصطلح ـ دون المضمـون ـ محكومـاً بسياقات خـاصّة، كما أوضحنـا، المهم بعد ذلك أنّ بناء النص يقوم ـ في هذا النمط ــ علىٰ شكل محوري يبدأ من موضع محدَّد، ثـمّ يقطع رحلة أُفقيّة لينتهي بنفس الموضوع: كما لحظنا.

**٢ـ البناء الطولي:**

و هو أنْ يبدأ النّص من موضوع محدّد، ثمّ ينتهي إلىٰ خاتمته: حسب تسلسله الموضوعي، و مثاله سورة نوح عليه السّلام حيث بدأت بموضوع محدَّد هو: إرسال نوح إلىٰ قومه منذراً، ثمّ انتهىٰ إلىٰ إبادتهم بواسطة الطوفان: حيث قطع النّص رحلته بشكل طولي دون أن يعود إلىٰ الخط الّذي انطلق منه: حيث بدأ نوح بالإنذار و ألحّ علىٰ ذلك و لكنَّهم أمضوا في الغواية و وضعوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم و أصرّوا و استكبروا... و قالوا: لا تذرنَّ آلهتنا إلخ، ممّا ترتّب علىٰ ذلك أنْ يكتسحهم الطوفان.

إذن: جاء البناء الفنِّي لهذه الحادثة طوليّاً يأخذ خطوطه حسب تسلسل الوقائع: كما لحظنا، بينا كان الشكل السابق (البناء الأُفقي) يأخذ خطوطه تسلسل الموقف أيضاً، لكنَّ: العود إلىٰ بداية الخط.

**٣ ـ البناء المقطعي:**

و هو أنْ يطرح النص جملة من الموضوعات، ثم يقف عند نهاية أو بداية كل موضوع (كل مقطع) فيجعله رابطاً بين الموضوعات، و مثاله سورة المرسلات حيث ينتهي كل موضوع أو مقطع بآية تتكرّر في جميع المقاطع و هي (**ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين**) علىٰ هذا النحو:

**وَ الْمُرْسَلاتِ عُرْفاً، فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً، وَ النَّاشِرَاتِ نَشْراً......ويلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِين. أَلَم نهلك الأَوَّلينَ ثُمّ نُتْبِعُهُمُ الآخِرِينَ كَذٰلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين.**

**أَلَمْ نَخْلُقكم مِنْ ماء مَهِينٍ، فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرارٍ مَكِينٍ، إلىٰ قَدَرٍ... ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين ...**

**أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفاتاً أَحْياءً و أَمْواتاً.........وَيلٌ يومئذٍ للمكذِّبين.........**

**انطلقوا إلىٰ ما كنتم به تكذِّبون..............ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين ........**

**هذا يَوْمُ لا يَنْطِقُون.........................ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين ........**

فالسورة تقوم ـ كما لحظنا ـ علىٰ مقاطع: كل واحد منها يختم بعبارة (ويلٌ...) حيث تقطع الرحلة بشكل مقطعي مقابل الشكلين السابقين اللّذين يقوم أحدهما بقطع الرحلة أُفقياً و الآخر طولياً...

و البناء الأخير (أي: المقطعي) يأخذ أشكالاً متنوِّعة من البناء:

١ ـ الشكل الّذي لحظناه: حيث يختم المقطع بعبارة خاصّة.

٢ ـ الشكل الّذي يبدأ بعبارة خاصّة و يختم بعبارة أُخرىٰ خاصّة، و مثاله سورة القمر الّتي يبدأ كل مقطع منها بعبارة (كذّبت قبلهم قوم..) و تختم بعبارة (و لقد يسَّرنا القرآن للذكر فهل من مدَّكر):

و يلاحظ أيضاً أنّ العبارة المقطعيّة سواء أكانت في البداية أم النهاية لا تأخذ شكلاً ثابتاً بل تضاف إليها عبارة جديدة أو أكثر ، فسورة القمر ذاتها ختم مقطعها الأوّل عن قوم نوح بالعبارات الثلاث ١ (**وَ لَقَدْ تَرَكْناها آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرْ فَكَيْفَ٢ كانَ عَذابِي وَ نُذُر وَلقَدْ يَسَّرْنا الْقُرْآنَ لِلْذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكرْ**) بينا ختم مقطعها الثاني (قوم عاد) بالآيتين الأخيرتين (فكيف٢...) و (و لقد يسَّرنا٣..) وجاء المقطع الثالث بالعبارة (فكيف٢...) وحدها، ثمّ جاء المقطع الرابع بالعبارة٣ وحدها وجاء المقطع الخامس بالعبارتين (٢و٣)...

٣ ـ الشكل الّذي يتوسَّط مقطعه أيضاًعبارةخاصّةو ليس بداية المقطع و نهايته فحسب،ومثالهسورةالشعراء: حيث يتوسّط كل مقطع فيها عبارة (**فاتّقوا الله و أطيعون**) مضافاًإلىٰ بدءكل واحدمنهابعبارة(كذّبت...)وختامه بعبارة(إنّ فيذلك لآية...).

و هناك أشكال أُخرىٰ من البناء المقطعي الّذي يتكرّر في مقاطعه بداية أو وسطاً أو نهاية عبارة خاصّة أو يزاد عليها أو ينقص منها شيء أو تُحذف حيناً، حسب السياق الّذي يفرض مثل هذه الزيادة أو النقصان أو الحذف، عرضنا لجانب منها عند حديثنا عن عنصر (التكرار) في النص الأدبي، فيما لا حاجة إلىٰ إعادة الكلام فيها.